De roeping der kunst

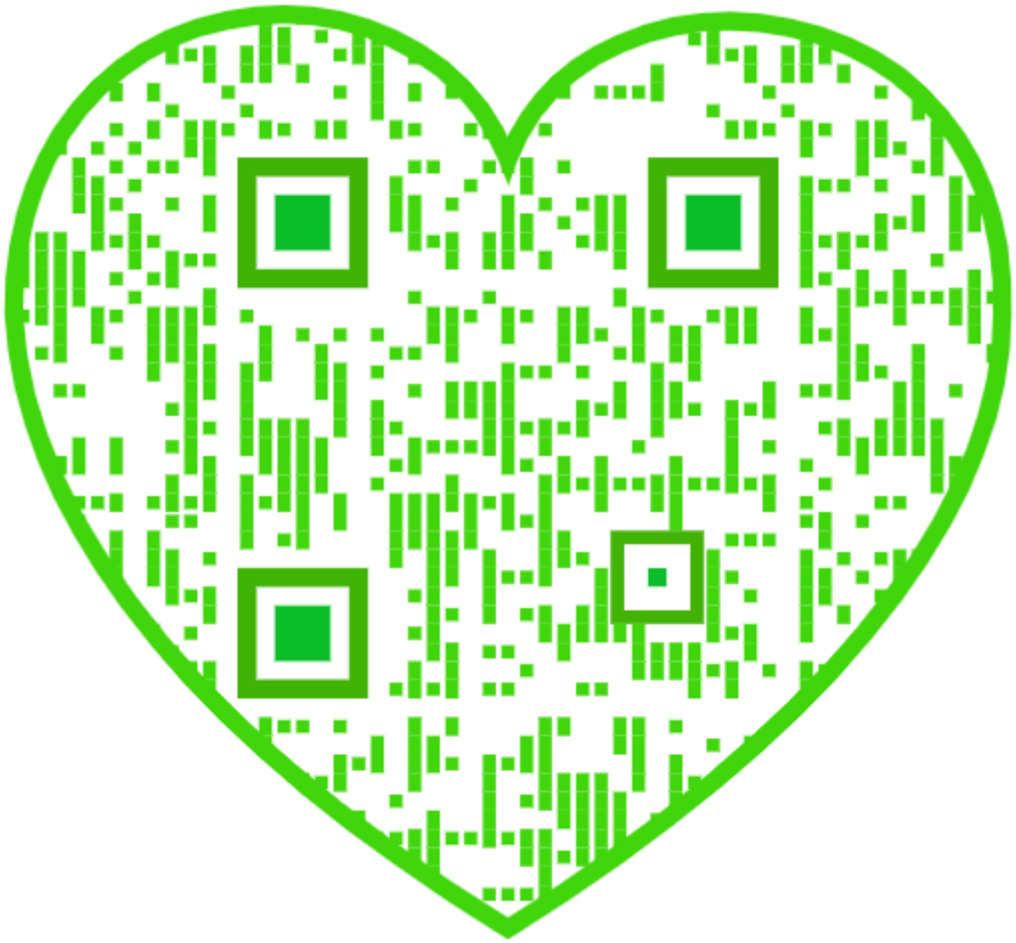
De poëzie - Het proza - De Vlaamsche Beweging en de oorlog - Op den weg naar een nieuwe moraal

Carel Scharten

bron
Carel Scharten, *De roeping der kunst. De poëzie - Het proza - De Vlaamsche Beweging en de oorlog - Op den weg naar een nieuwe moraal*. Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam 1917

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/scha043roep01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.



dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren

V

Opgedragen aan Mr. J.N. VAN HALL

Inleiding

IN meer dan één opzicht kan dit werk een vervolg heeten op ‘De Krachten der Toekomst’, dat in 1909 bij de firma P.N. van Kampen & Zoon het licht zag. Immers, beide boeken bevatten opstellen en critieken, eens afgedrukt in het tijdschrift ‘De Gids’, het eerste een zeker aantal, geschreven tusschen 1902 en 1907, het tweede een verzameling van stukken, tusschen 1908 en 1917 verschenen.

Evenmin als in het eerste werk wordt hier geboden een reeks willekeurige boekbesprekingen; doch evenals toen voegde ik wederom die artikelen tezamen, waarin het best naar voren komt, wat in het algemeen ik met mijne critiek vóórheb.

Het verschil met het eerste werk echter, bestaat daarin, dat de aard en de strekking dezer critiekvoering zich langzamerhand, ongemerkt en toch fundamenteel, gewijzigd hebben. Afstammeling van de tachtigers, ging ik aanvankelijk uit van de kunst; en als ik vroeg om meer eenvoud, meer warmte, meer klaarheid; om een zuiverder taal, om een grooter lijn in den stijl, om een hechter architectuur in de samenstelling; ja, zelfs, als ik uitzag naar een dieperen stroom van algemeen menschelijk leven, naar een nieuw idealisme, - dan was het, omdat ik de tachtigers verdwaald zag en verloren ver buiten de menschheid, en gevoelde, welke wegen de kunst had op te gaan, wilde zij weer verstaan worden en genoten, en uit welke eenvoudige levenskrachten haar nieuwe grootheid groeien kon. En was het mij dus te doen om de toekomst, - allereerst toch om de toekomst... der Kunst.

De titel van dit werk nu, geldt niet langer de *kunst* alléén, doch ook, van die kunst de *roeping*.

Wat ik min of meer onbewust reeds had nagestreefd, wanneer ik in een warmer toon, in een meer algemeen menschelijk gevoel, in de grenzenlooze liefde van een figuur als De Meester's Geertje, mijn liefste bevredigingen vond, - dat werd in later jaren een bewuste grondgedachte. Ik vroeg mij af: wat héèft de menschheid aan de kunst, wat mag de menschheid van de kunst verwachten, hoe kan de kunst weer, evenals eertijds, een levende factor worden in de cultuur van een volk?

Tegelijkertijd trad een andere wijziging in: besloeg in mijn vroeger critisch werk de analyse, de ontleding, een breeder plaats, dat wil zeggen: het onderzoek naar de mate van leven, en het gehalte van dat leven, in het woord besloten, - mijn latere stukken, meer synthetisch, trachten eender zich rekenschap ervan te geven, wat, als geheel, een boek, een figuur, voor het leven der menschen beduidt of beduiden kan.

In den regelmatigen arbeid, van jaar tot jaar, voltrok die overgang zich natuurlijk niet plotseling, want niet opzettelijk, doch als vanzelf, en dus langzamerhand. Het eene opstel zal daarom nog van zeer nabij de werkwijze van de opstellen uit ‘De Krachten’ volgen; - een ander zal sterker de kenmerken dragen van eene beschouwingswijze, die meer en meer de kunst en de samenleving verbonden ging wenschen in het schoone verband, waarin zij, in alle bloeitijden der volkeren, tot elkander hebben gestaan, en waarin zij tot beider heil en schoonheid eenmaal wederom staan zùllen.

CAREL SCHARTEN

Juni 1917

I De poëzie

De Roeping onzer Dichtkunst
(Natuur en Kunst in de Poëzie)

HET Nederlandsche volk is niet eene éénheid met een eigene cultuur, zooals het Fransche, het Engelsche en het Duitsche volk dat zijn. Voor den Duitscher, den Engelschman, den Franschman, zijn de beschavingen der andere volkeren vréémde beschavingen. De Hollander is met de Duitsche beschaving al even vertrouwd als met de Fransche en de Engelsche, niet zoozeer omdat hij boven die allen verheven is, als wel omdat.... hij geen diep-eigen cultuur bezit.

Waar een Berlijner en een Münchenaar elkander ontmoeten, komen bijna afkeerige vreemden samen; doch een lied van Schubert verzoent hun harten, een regel van Goethe, een gedicht van Schiller, doet hen gevoelen, dat zij één geest zijn. Een Bosschenaar en een Rotterdammer hebben niets, dat hen inwendig verbinden kan.

Onze wetenschap staat hoog, ik weet het, maar die wetenschap heeft niets specifiek-Nederlandsch; zij zou geen mondiale beteekenis hebben, indien zij locale kenmerken droeg. Een kleine kring van artiesten, voor zoover althands de bouwmeesters en de kunstnijveraars aangaat, is misschien, zoo niet Europa, dan toch Italië en ook Frankrijk vooruit; maar die kleine kring van artiesten staat zoo goed als buiten het Nederlandsche volk, van laag tot hoog. Zelfs de nieuwere bouwkunst wordt door groot publiek noch door autoriteiten gewaardeerd. Zoo onze vorsten niet

de behoefte of de eerzucht voeden, de beste kunstenaars en geleerden tot hun dagelijkschen omgang rond zich te vergaderen, - wij-zelf dragen niet onze Duccio's en Cimabue's in triomf naar de plaats hunner bestemming! Het publiek vindt zoowel Berlage's Beurs als Toorop's fresco's rondweg leelijk, en de autoriteiten gaan sinds jaren onze voornaamste kunstenaars voorbij. De commissie ter viering van het honderd-jarig bewijs onzer vernedering, verspreidt bijvoorbeeld reclameplaten, die heel Europa door maar al te naakt de *gemiddelde* Hollandsche 'beschaving' ten toon zullen zetten. En Italië, dat wij vooruit zouden zijn, noodde in 1911, met Cambellotti's krachtige adelaars, vrijwat waardiger den vreemdeling naar het moderne Rome.

Ik wil volstrekt niet zeggen, dat die bouwheeren en andere artiesten slechts *toevallig* Nederlanders heeten. Onze twee groote schilderscholen, uit de zeventiende en uit de negentiende eeuw, hebben, hetzij ze, als de eerste, menschen en binnenlicht, hetzij ze, als de tweede, Hollands schoone aarde en lucht verbeeldden, onbewust de beste Nederlandsche *karaktertrekken* in beeld gebracht.

De eerlijke trouw van het Hollandsche hart ziet men in de kloeke vormvastheid onzer oude portretkunst; de stille goedheid, de wezenlijke vroomheid van het Hollandsch gemoed in den bezonken gloed, die de gestalten omgeeft en de binnenhuiden doorzont. Onze volharding is nergens scherper te speuren, dan in de nimmer tevreden waarheidsbetrachting onzer fijnschilders; de moed-zonder-bravoure, die opeens, in groote oogenblikken, den Hollander tot hooge heldendaden voerde, leeft latent in Jacob Maris' majestueuze wolkenluchten.

Plastisch is ook onze taal, en zelfs in onze lyrische poëzie is altijd een plastisch element geweest.

Evenzoo kan men, vooral in de moderne bouwkunst,

zonder moeite de Hollandsche hoedanigheden ontdekken, die haar niet ontbreken.

Het is echter nog iets gansch anders, of een volk de inwendige krachten heeft tot het báren van schoonheid, dan wel of het zich daarvan bewùst is gewonden en dóór die uit enkele zijner zonen voortgekomen schoonheid is verder gebracht en omhooggevoerd. Mag nu de schilderkunst, zwijgende en onbewuste getuige van de beste eigenschappen eens volks, die eigenschappen al bestendigen, en versterken misschien, - mag wetenschappelijke voortreffelijkheid den vreemdeling spreken van 's volks geestelijke vermogens en tot de verdere ontwikkeling daarvan wederom medewerken, - alleen de met een volk innig-verbonden dichtkunst wekt zijn eigenlijke, innerlijke beschaving. Het zijn eerst de dichters, die een volk ontdooien. Het zijn de dichters, waar zij muziek gaande maken en gezongen worden; of waar zij, vanaf het tooneel, de groote gevoelen ontboeien; het zijn de dichters, die een volk, aan zichzelf ontdekt, één maken.

Noodlottige wisselwerking: ons bovenal plastisch-voelend volk, dat wel schilderscholen uit zich ontwikkelen zag, maar weinig goede litteratuur, verstaat ook en bewondert zijn schilders, maar is doof voor het schoonste, dat die toch reeds zoo schrale litteratuur heeft opgeleverd.

Of men nu Vondel al schitterend opvoert en, voor het weidsche *schouw*spel-met-muziek bijval verwervend, zich diets maakt dat het de verzen hem deden, - hetzij men met niet minder kunst-ende-vliegwerk den grooten dichter weer wil doen *lezen* - hetgeen vorige geslachten, van Lennep, Alberdingk Thijm, al eveneens te vergeefs hebben beproefd -, het leelijke, het onwegwerkbare feit is juist, dat Vondel vergeten worden kon, en ongelezen blijft, en ongelezen blijven zal.

Hoe zou 't ook anders? Hoe zou een volk, dat geheel

vreemd staat tegenover de poëzie van zijn eigen jaren, zoodra die poëzie iets hooger stijgt dan de dampwolkjes van zijn kopje thee, hoe zou dat, òm de schoonheid der verbeelding, poëzie genieten kunnen, welker inhoud den doorslag-tijdgenoot weinig of niets meer zegt?

Maar Vondel is ook geen Molière, valt ge in, en hij is geen Racine; hij is evenmin een Goethe of een Schiller; hij is geen Shakespeare en geen Byron. Vondel *spreekt niet zoo aan* als die allen, zij hij ook van Racine en Schiller en Byron geenszins de mindere. - Maar wáárom, antwoord ik, hebben wij dan geen dichter, die wèl zoo aanspreekt? Een volk dat zoo weinig voor letterkundige schoonheid gevoelt, heeft natuurlijk ook weinig en slechts een eigenaardig soort letterkundige schoonheid voortgebracht. En weinig voortbrengend, dat een eigene cultuur kon doen ontstaan, moest het wel van een waarachtige, diep-wortelende cultuur verstoken blijven.

Een nationaal tooneel.... hebben wij niet, sinds Costers Academie; - den tè zeer alleen-gebleven tooneelschrijver Heijermans doe ik met die uitspraak geen onrecht -; en sedert Sweelinck stond geen Nederlandsch toon-dichter op, vóór Alphons Diepenbrock; is er veel verband tusschen hem en zijn volk? Ons volkslied, ééns ongelijkbaar schóóner dan het Duitsche, is reeds meer dan twee eeuwen dood; het is niet òns volkslied meer. Waar is het lied, dat rijst uit eigen tijd, en dat ons áángrijpt, en dat wij nazingen? Wij kunnen den dichter ervan niet voortbrengen, omdat ons volk niet zèlf het in zich heeft.

Wie vindt ooit de grondoorzaak der dingen; want vaak, naar oorzaak van oorzaak peilend, bemerkt men in een krinig te zijn rondgegaan en de waarheid te hebben *omschreven*, in steê van haar in 't hart te hebben gevat.

Vraagt men mij nu naar de grondoorzaak van dat echt-Hollandsch gebrek-aan-smaak voor de eigen

poëzie, van de ontstentenis trouwens eener poëzie, die den landzaat vasthouden en betooveren kòn, - van de ontstentenis ook, dientengevolge, van eigen muziek, ofschoon onze oude liederenschat bewijst, dat wij geenszins van nature een on-muzikaal volk zijn, - van de ontstentenis van het Nederlandsche Drama, - kortom van het ontbreken eener eigen Hollandsche beschaving, - dan durf ik niet zeggen: ik zie die in het gemis aan volks-eenheid, aan die Eenheid, die de Duitschers, de Franschen, de Italianen van alle standen verbindt; want dat gemis aan volks-eenheid is zoowel gevolg als oorzaak; oorzaak toch ook! oorzaak zeer zeker van het stuiten eener cultuur, die in het begin der zeventiende eeuw een korte poos scheen te willen ontstaan. Doch vraagt men daarna verder, vanwaar dan dat gemis aan eenheid komt en kwam, zoo laat ik het den vrager, een rijtje van eigenschappen te vervolledigen, dat tegenover de Hollandsche deugden sta, en waarvan ik alleen wil noemen onze stugheid, onze onplooibaarheid, ons *individualisme*.

De Hollanders vormen niet één gezin.

Bij ons staan tegenover elkaar, in scherp contrast, de deftige met de burgerklassen, gelijkelijk getemd door wat zij respectievelijk noemen de ‘convenance’ of het ‘fatsoen’, maar onderling onverhelpbaar gescheiden door het enkele feit, dat het niet in de ‘convenance’ der eene ligt, met de andere, die van het ‘fatsoen’, te verkeeren - en, aan de overzijde dier gescheidenleving, de buitengewoon ruwe en òngetemde volksklassen.

Tusschen en boven de deftige en de burgerlijke burgers, en voornamelijk uit die beiden gerecruteerd, verwijlen dan de op hunne beurt wel-besloten wetenschappelijke, intellectueele en kunstenaarskringen, uit welker meerendeels *internationale* beschaving zóó weinig doorsijpelt, dat zij dikwijls reeds vervreemd zijn van hun naaste omgeving.

Het eerste wat den Hollander in het buitenland op moet vallen, ook in landen als Italië en Frankrijk, die uit een oogpunt van kunstnijverheid of bouwkunst, of zelfs van moderne letterkunde, bij ons ten achter zijn, - dat is de a l g e m e e n e b e s c h a v i n g , *die 't gansche volk doortrekt*. Beleef in Parijs een Quatorze Juillet: ge ziet op de schamel-geïllumineerde volkspleintjes de jongens en meiden dansen, niet woestkrijschend en hossend in ordelooze horden, doch paar bij paar, in een stillen kring van toeschouwers, afgemeten en statig bijna, omdat dansen een sienlijke kunst is. Of in een Florentijnschen Juni-nacht het feest van San Giovanni Battista: alle piazza's zijn overvol, schouder aan schouder staat men aandachtig te luisteren bij de muziek, men beweegt door de straten in een ongedwongen vroolijkheid, en er gaat een matig stemmengeroes als ware men ergens op een avondpartij.

En de natuurlijke distinctie van den armsten Parijzenaar, de zachte manieren van den Toscaanschen boer zelfs, zij zijn niet slechts uiterlijk, maar ook geestelijk levend. Dàt artikel in zijn Petit Parisien bevalt den eersten het best, dat hij ‘bien écrit’ acht, en de tweede prijst van zijn kostelijk kinder- en volksboek, Pinocchio, als een aparte verdienste: e poi, ben scrito, sa! - En niet zelden ontmoet ge analphabeten, zoo beschaafd en begripvol, dat ge nooit op hun ongeletterdheid zoudt verdacht zijn geweest.

In een van Florence's volks-schouwburgen, in een stuk[1)] dat Brunelleschi en Donatello ten tooneele voerde, hoorde ik stormachtig een passage toejuichen, aan 't slot waarvan de oude bouwmeester tot zijn geestdriftigen lieveling zegt: ‘onthoud 't goed, Fiore, laat onze kunst altijd *eenvoudig* zijn, - én *groot!*’ -

1) ‘La Cupola’, het laatste drama van Augusto Novelli, waarin de levenslange strijd-om-de-kunst van den grooten koepelbouwer behandeld wordt.

woorden, die in Holland zeker met de slaperigste onverschilligheid zouden zijn aangehoord. Maar de beeldhouwwerken, die te Florence sedert eeuwen geheel ongeschonden onder ieders bereik staan, die waren in Holland geen dag heel gebleven.

Zij zijn beschaafder, maar tegelijk zijn zij opener en vrijer. De boer, de werkman heeft den trots te zijn: galantuomo, 'fatsoenlijk man'. - Het onderscheid der standen is veel minder scherp dan bij ons. Niet slechts ziet geen ambtenaarskaste er zoo bitter laag neêr op den nijveren winkelstand, en is de winkelstand, van zijn zijde, ook lang niet zoo vleiend-onderdanig, - maar de groote dame zelfs gaat op gemeenzamen voet met hare dienstboden om, en.... kàn dat doen; zij spreekt met ze, terwijl zij tafel-dienen, en zij antwoorden, als een zaak die vanzelf spreekt, met een vrijmoedige bescheidenheid.

Van hunnen kant zijn de betere standen eenvoudiger en natuurlijker dan ten onzent, al moet ik toegeven, dat ze ook minder ontwikkeld zijn. Intusschen ontbreekt ons, bij al die (en dikwijls zoo betrekkelijke!) ontwikkeldheid van éénen stand, - *de alle standen doortrekkende èn verbindende, duurzame harmonie van natuur en beschaving*.

Zij was bij ons niet mogelijk. Tusschen de rauwe volksheffe ter eenre zijde, en daartegenover de evenmin natuurlijk-beschaafde, in standsvooroordeelen benepen 'betere' klassen, die de kunst in handen hadden en in die stijfheid niet dan konden verdorren laten, - tusschen de bandelooze natuur der eene en de natuurgebannen gebondenheid der anderen, kon immers geen onderling verband blijven bestaan?

En het is duidelijk, dat een zoodanig verdeeld volk, met al zijn voortreffelijke eigenschappen, geen *nationale*, geen *algemeene litteratuur* heeft kunnen voortbrengen.

* * *

In de eeuwen dat in Noord-Europa de litteratuur zich te ontwikkelen begon en de poorterschap nog jong was, toen deden onze dichters weinig voor die van andere volken onder, ja, overtroffen die in meer dan één opzicht: wij hadden heerlijke liederen, abele spelen vol simpele diepte, het meesterstuk der dierenepiek; al was ook Vader Maerlant zelf reeds een dier rijmende redemeesters, waarvan wij tot op den huidigen dag zoo ruim voorzien zouden zijn. Want rijmen en redeneeren zijn, naast schilderen, altijd onze lust geweest. Zij werden eerlang tot een maniakke liefhebberij. In de zestiende eeuw zijn de naïeve bekoorlijkheden der middeleeuwsche poëzie lang weggewerkt in de knutselarijen der Const van Rhetoriken. Het was dan nog niet zoozeer de deftigheid, die ons parten speelde. Ook de voorname burgers waren toenmaals eenvoudige lieden, niet zelden ruw genoeg. En juist in de rederijkerskamers stelde zich met den gemeenen man de aanzienlijkste gelijk. Wat verdeelde en.... tot driftige zangen dreef, was alleen de godsdiensttwist. Overigens was men met den klein-ijverigen wedstrijd in rijm- en stijlkunstjes zoet.

Om uit die genoegelijke, en soms nog wel beminnelijke, verknussing der poëzie te geraken, moest de tachtigjarige oorlog de gemoederen doorploegen en de standen in grooter bewogenheid tezamenvoeren. De tongen worden los en schoone gedachten brengen bezieling; er is ernstige inkeer zoowel als vroolijk-bruisend gewoel. En menige levensvolle stem klinkt op van her en der, uit velerhande omgeving, op velerhanden toon: Marnix, Spieghel, Roemer Visscher, Coornhert....

Een poëzie, in welke aanvankelijk een diepe godsdienstigheid de doordringende basstreek is, waarop het veelstemmig orkest zich schakeert, ontbloeit in voller en zuiverder vormen en opent zich op het tijdperk van strijdend veld-winnende Macht, dat Spanje, bij het

twaalfjarig Bestand, tot de bittere erkenning moest brengen van ons Bestaan. Een tijd vol branding nog, maar waarover de stoer-rustige verzekerdheid van eigen sterkte uitstraalde als een gouden zon.

Dit was de tijd voor het worden eener groote kunst; een kunst, waarin naast elkander de struische, kleurige volkstafereelen joelen en de trots der nieuwe machthebbers met een edelen zwier zich tooit; een kunst, in welks diepste openbaringen een gevoel van krachtige kalmte nog gloeit en dreunt van den oorlogsroem; een kunst-hoogtij tevens, waarin uit de schaar der elkander veelmaals gelijkende kleinere poëten, de oorspronkelijkste geesten zich losmaken in scherp-onderscheiden richting.

Zoo Bredero de ongebreidelde natuur van het volk zich uitvieren liet en tieren in zijn spelen, - met een, wij zouden thands zeggen, bijna anarchistische natuurlijkheid -, de Muider Drost, daartegenover, de patriciër die uit Italië een weelderige beschaving had thuisgebracht, sleep op 't kunstigst zijn zoete en fijne liederen en smeedde het zwaar en fonkelnieuw Taciteïsch Nederlandsch zijner Historiën. Zijne kunst zou vrijwel los van en boven zijn volk hebben geschitterd, had niet de Warenar er, schilderend en schertsend, zich onder begeven. - Maar Vondel, de Keulenaar van geboorte, met heel zijn hart Amsterdammer geworden, leefde hartstochtelijk het leven mede en uit dien verbitterden levensstrijd, in zijn hekeldichten beslecht, hief hij de glorie zijner treurspelen op. Zij waren klassiek, omdat zij in het sonoorste vers een zoo levende stem weergalmen deden. Vondel had, voor zijnen tijd, de volle harmonie gevonden van kunst en natuur. En nog is, voor wie aandachtig luistert, zijn vers de diepe ruischhoorn van die eeuw.

Was Hooft's lied menigmaal van eene te verfijnde en uitheemsche sierlijkheid misschien, in Bredero, en vooral in Vondel, begon uit het leven des volks en in

vol verkeer daarmee, een kunst omhoog te groeien, die bloosde van belofte. Zag in Bredero's spiegel de menigte lachen het eigen gelaat, omkruld door het kunstrijk verguld van zijn rijm, - in Vondel vond zij haar innerlijk leven, gelouterd en opgeheven in het hoogere leven van vereerde Bijbel-verhalen; of het vernam van de gebeurtenissen dier tijden den dieperen zin in algemeene waarheid.

Met de dichtkunst was de schilderkunst één; Jan Steen was haar Breêro, Rembrandt haar luisterrijker Vondel. Het schoone lied weerklonk bij volk en burgerij: het forsche krijgslied in de kroegen; het hoofsche minnelied in den vriendenkring; het drinklied en het geloofslied zoo hier als daar.

Maar de tijden rijpen. De Republiek der Vereenigde Nederlanden wordt machtig, en de burgerij, op het rijk en rustig kussen, erlangt een deftig gewicht. De poëzie, van grootsch, wordt statig, en van statig stijf. Een lossere toon bleef lang nog klinken in de erotiek; een diepere in het geloofsgedicht. De eerste is ten onzent zelden diep geweest. Het was altijd een koel-zinnelijk spelen met mythologische krulletjes, een oolijk gekoos van verkleinwoordjes, zonder geestelijken adel noch grooten hartstocht. Zoo die erotiek den lezer al een oogenblik genieten doet van het ondeugende en fijn gevonden deuntje, zij is niet innig en verheven genoeg om een volk in zich te verbinden. Zoo zijn dan te midden der langzaam verstrakkende kunst-poëzie de geloovers, De Decker, Dullaert en Luiken, met nog een enkelen, de schaarsche warm-aandoende geluiden.

Van rijp worden de tijden rot. En met de verslapping der achttiende eeuw verweekt de stijfheid, wordt kneuterig-zwierig of saai en zoetig, maar altijd deftig en pietluttig-precies. De vroomheid neemt af, wordt droog en braaf, en voor Galathea's zoete minne (want juist van den overigens koelen Hooft is ons bevendste liefdevers) worden wij te net. Zonder Poot, den boe-

renzoon, hadde die eeuw geen enkelen dichter van beteekenis meer opgeleverd.

Kloos heeft gepoogd, aan dat tijdperk onzer poëzie een bizondere belangrijkheid te verleenen; hij kwam tot de inderdaad belangrijke ontdekking, dat die schrijvers en schrijfsters als Hoogvliet, Smits en Van Merken nog leefden, toen zij hun verzen schreven. Zij schijnen waarlijk nog geleefd te hebben; hier en daar meent men althands een echo daarvan in de eindelooze en leege galerijën hunner gedichten te vernemen. Maar wat zou nu eigenlijk die flauwe levensglimp? En wat beduidt zoo'n heele eeuw van litteratuur, Wolff en Deken niet uitgezonderd, als men één oogenblik gelieft te denken aan een Lessing of een Rousseau, wrochtend in dienzelfden tijd?

Op het laatst der achttiende eeuw wekken dan de vrij-wordende gedachte in Frankrijk, het vrij-wordend gevoel in Duitschland, gevolgd door de Fransche Revolutie en den weerslag daarvan bij ons, ten tweeden male Hollands Parnas. Feith, van Alphen, Bellamy, Kinker, Loots, Helmers, Simons, zingen zwakjes op tegen den zwaren tijd, als musschen in een Maartstorm. En Bilderdijks geweldige stem hooren wij zich losmaken, worstelende, uit de verstarring der achttiend'eeuwsche rhetoriek, om in een bezielde rhetoriek zijn machtigste vlucht van even heftig levende als stoer beheerschte verzen te winnen.

Toen die stem nog eenzaam uitklonk en in zijn wijdste prachten stierf, waren in het nieuwe koninkrijk de oude deftigheid en bezadigde netheid sedert lang weergekeerd. Wel brandde in Bilderdijks jongere, Da Costa, de gloed, dien de Meester in hem had aangestookt, en het signaal van dat Réveil weerklonk, dat nóg doorwerkt en heerscht in onze politiek. Maar in Bilderdijk-zelf scheen de schóónheid van dezen opstand tegen den geest der eeuw, wier lauwheid, ten onzent, den weerzin van een zoo trotsche natuur wel

wekken mòest, uitgewoed. Die verzengende adem, waaronder de statige pijnen van Bilderdijks eigene gedichten welgevallig wiegden, zou de poëzie van zijn volgelingen verdorren. En was die kleine groep al waak- en werkzaam, het ‘vrijgevochten’ Nederland sliep, den lafsten slaap. Geen rijmpje (zoo men Staring's zuivere, kleine stem wil uitzonderen) had meer een druppel bloeds in. En de vernedering van 1830-31 was noodig, om den nationalen trots wakker te schudden, ‘De Gids’ kwam, een bewijs van en een krachtige poging tot verdere opfrissching van den Nederlandschen geest; doch Potgieter, al schreef hij fraaie verzen, was nog minder een geboren dichter dan Bakhuizen van den Brink, die er geen schreef. Hildebrandt, de schrijver van het boek, dat misschien méér dan één ander het Hollandsch gemoed geraakt heeft, was als de dichter Beets van zeer veel minder beteekenis. De romantische poëzie, hier te lande, waar eerst in Multatuli Frankrijks achttiend'eeuwsche rationalisme voluit zou doorbreken, had geen natuurlijke aarde en geen eigen ziel. En terwijl Huet over onze letteren zijn vernietigende rechtspraak hield en Multatuli's ‘rede’ woedde en lachte met alle poëzie, had onze dichtkunst in haar engste braafheid zich teruggetrokken, zong op zijn best het burgerlijk-lieve, liberaal-vrome wijsje van De Genestet.

De beweging van 1880 is toen de opstand geweest, gegroeid uit de van alle zijden aanzwellende, intellectueele en oeconomische Europeesche stroomingen, de opstand, weg uit het bezadigde en verstandelijke in doffen of dooden kunstvorm, naar de vrijheid en naar de natuur.

Hoezeer en hoe uitsluitend het eene beweging was naar de *natuur*, niet slechts in Van Deyssels naturalisme, maar ook en voornamelijk in de poëzie, heeft men zelden voldoende ingezien. Een herhaling op al zeer kleine schaal, in de litteratuur van een klein volk,

- was het eene beweging, voorafgegaan als zij werd door Multatuli, geestelijk gelijkvormig aan Revolutie en Romantiek, zooals die uit het Rationalisme waren ontstaan, de Revolutie als gevolg, de Romantiek als reactie. De beweging van 1880, aan Multatuli haar wilden durf ontleenend, verwierp de aanmatiging zijner ‘rede’. Innerlijk éénzelfde hijgen naar eene heerschappij van natuur en gevoel van vrijheid, als de Romantiek, had zij uitwendig van de Revolutie hetzelfde vernielings-enthousiasme, dezelfde anarchie, dezelfde guillotine!

Dat bij dezen heftigen gang naar de natuur, als vanzelf de meest èchte en dus de meest waardevolle geschriften ontstonden, sinds lang in Holland voortgebracht, neemt nochthands niet weg, dat deze litteraire omwenteling zoogoed als geheel buiten ons volk omging. Willende Holland ‘hoog opstooten in de vaart der volkeren’, zagen deze aristocratische revolutionnairen voorbij, dat daartoe niet volstond, dat daartoe zelfs volstrekt ondienstig was, onze *letterkunde* hoog op te stooten bóven het volk, maar dat, om Holland wáárlijk hoog op te stooten, het vòlk van Holland hoog opgehääld zou dienen te worden.

En om tot Nederland zelf te spreken, daarvoor was deze beweging te plotseling geweest; te zeer, in plaats van door de latente krachten der eigene letterkunde, door buitenlandschen invloed gevoed; te zeer zich *afzonderend* eindelijk in de bandelooze feesten van een nieuw, van-zichzelf-dronken kunstenaarschap. Zij was in één woord, niet *organisch* genoeg uit Hollands levenzelf omhooggegroeid, zooals de gouden-eeuwsche dichtkunst dat was.

Die kunst was ècht, maar verre van hecht. De eigenlijke *kunst-arbeid* was door deze dichters in vers en proza slechts zeer terloops bëoefend en de terecht-gesmaden onder hunne voorgangers, bij alle kunstmatigheid, waren zeker kunst-váárdiger óók. Toch heette

juist de tachtiger-poëzie bij uitstek ‘hooge kunst’.

Zij heette zoo bij de tachtigers zelf, omdat die ál wat hun voorging in de negentiende eeuw, op enkele uitzonderingen na, nietig maakwerk rekenden bij de hartstochtelijke uitviering van hun verlost gevoel; en die prachtige wildzang kon het voor dat oogenblik ook werkelijk wel buiten de eigenlijke vakkunst stellen: de ‘Mei’ van Gorter is een wonder, 'schoon er niet veel regelmatige vijfvoeters in te vinden zijn; en tot de indringendste gedichten van Kloos reken ik de meest willekeurige en onhandige.

‘Hooge kunst’ heette die poëzie ook bij het publiek, hetzij het er in glazige bewondering of met een spotlach naar opkeek. Met de gedichten van Ten Kate en Da Costa was men dermate vertrouwd geraakt, dat men bij hunne geijkte kunstmatigheid nauwlijks meer aan ‘kunst’ kwam te denken. Tegenover deze ‘gewone’ gedichten, in hun vormelijkheid, moest men eene natuur, die, geen grenzen kennende, de verborgenste trillingen najoeg tot ver achter de mogelijkheden der taal - zóó weinig zag zij om naar de kunst en hare wetten! - als iets bizonder óngewoons en om-niet-bij-te-komens beschouwen. Dit was dan de nieuwe ‘kunst’, de ‘Hooge kunst’.

Werden dus de tachtigers-zelve zoozeer als ‘artisten’ aangestaard, en vond de tachtiger-poëzie maar weinig begrijpende lezers, - dan was dat niet, omdat men hier te doen had met een zoo onbegrijpelijk-erge ‘kunst’, maar omdat men te doen had met een natuur-poëzie, die - een eeuw te laat gekomen - in haar fin-de-siècle individualisme en orgiastische anarchie de taal had opgewaaid en uiteen gescheurd, tot zij, buiten de bevatting van den normalen kunstvriend, maar doorvlijmd van vlagen zinnen-tinteling, neêrstuikte over het papier.

Wanneer men dier poëzie eer ‘onnatuur’ verweet, dan wilde dit zeggen, dat zij niet overeen kwam óf

met de natuur van den lezer, óf met hetgeen de lezer, terecht of niet terecht, voor de ware *natuur der poëzie* hield. Of wel de kenschetsing trof de individualiteit van den dichter, van wiens ‘onnatuur’ de verzen echter steeds de angstig *natuurgetrouwe* uiting waren.

Verweet men haar ‘gekunsteldheid’, dan ging men óf in tegen het tuchtlooze, dat met de onkunstigste rijmkunstmiddeltjes grif genoegen nam, óf het was alweer 's dichters verwrongen psyche, die misschien ‘gekunsteld’ mocht worden genoemd; maar zijn verzen waren van dien gekunstelden geestestoestand doorgaands de al te kunstlooze verwoording.

Aanvankelijk liep het niet zoo'n vaart. De reine Perk met zijn zoet-romantisch gevoel, zijn zuivere liefde voor de natuur én voor de kristallen klaarheid van het klassieke, had weinig van een revolutionnair. Hij had de techniek terdege bestudeerd, en in de beste verzen die hij naliet, weerzingt in een schier volmaakt vormschoon zijn jonge, liefde-vrome tenor. Zijn pure poëzie staat in een uiterst los verband met de hierboven geschetste, beschouwt men hem ook gaarne als den voorlooper der tachtiger-kunst. Wèl was hij één der gansch nieuwe stemmen, die omstreeks 1880 zich hooren deden, - en naast die van Marcellus Emants en Penning en Winkler Prins was déze zeker de schoonste - maar school heeft hij overigens niet gemaakt, dan veel later, onder die kleinere epigonen, die zelf alweer vergeten zijn. De Nieuwe-Gids-poëzie immers zou juist zoo ònklassiek worden, als poëzie met mogelijkheid maar zijn kan. Zeker, ook Kloos, van-studie-uit klassicus, heeft in zijn eerste sonnetten eenzelfde klassieke eenheid van hartstochtelijke bewogenheid en beheerschten vorm. Doch later, onder den invloed van het sensitivisme, waarin individualisme en anarchie culmineerden, valt zijn vers losser en losser uiteen. Boeken's zwaar-strompelende, dan opeens

doorzichtig-fijne rijmselen hadden van 't klassieke alleen soms 't sujet; in wezen niets.

Van Gorter, na zijn vrije, heerlijke ‘Mei’, waren inmiddels de ‘verzen’ als glanzende, schier onvatbare zee-nevelen uitgestegen. Hun zilte levens-siddering, de zijig-zingende simpelheid van Verlaine, waren de ongetwijfeld sublieme sfeer dier hachelijke jaren; - uit dien tijd stammen, in dien tijd zijn tehuis, de ook wel veel later ontstane verzen van J.H. Leopold, ons onlangs door Boutens voorgelegd.[1)] Den oningewijde zullen zij nogmaals ‘onbegrijpelijke kunst’ lijken; in waarheid zijn zij geheel kunstelooze, tintelend-tastende en zwervende natuur, die, in haar groote zuiverheid, tot enkele aanbiddelijke zangen steeg.

Deze hoog weg-ijlende maar dan ook àl te ijle kunst kon echter geen duur hebben. Zij was misschien niet on-germaansch, maar zeker bitter-weinig Hollandsch....

Hollandsch in hart en nieren was Verwey.

Leerling van Kloos, in den aanvang zijn navolger, was hij van nature zijn antagonist. Met de verhevene vlucht der groote Engelschen stemde zijn diepste aard zoomin overeen als met de teêre Fransche gemoeds-poëzie. Hij was er veel te bewust voor. En toen ten onzent de lyriek der ‘ònbewustheid’ dwarrelend en fladderend tot een storm aanwies, zette hij zich schrap op zijn stevige voeten in het zand van zijn Hollandsche duin en bood, een redeneerder en een schilder, veel meer dan een dichter, het getij den hardnekkigen Hollandschen kop.

Onmiddellijk voelde Kloos het; hij voelde het, toen hij in het toornig ‘Van het Leven’ geen poëzie meer erkende en in Verwey-zelf een eigenwijze zag, die ‘'t leven in een boekje’ had: deze man was zijn ergste

1) Verzen door J.H. Leopold. Bezorgd door P.C. Boutens en gedrukt in 80 ex. bij Eduard Verbeke te Brugge.

vijand; de gevallen engel uit zijn poëtischen hemel; het stug Verstand, dat der heerschappij van het louter Gevoel, het ‘diepste zelf’ en deszelfs toomelooze willekeur, weêrstond.

Het zal altijd Verwey's verdienste blijven dat hij inzag, hoe met het bereiken der hoogste toppen van het duizelig natuur-gevoel, in de individueelste sensatie, de poëzie te ver geraakt was buiten het gebied van den denkenden geest, en daarmee buiten den stroom der menschheid.

Om echter onze te loor zwindelende dichtkunst in de juiste richting heen te leiden, daartoe bleek hij niet voorbestemd. Daartoe waren, vooreerst, sommige tachtiger-eigenschappen te diep bij hem ingeworteld, dan dat hij ze uitrukken kon. Ondanks zijne pogingen naar een algemeener Dichterschap - waardoor hij zich weldra voor *den* Dichter van Holland houden ging en daarin een zóó groot behagen schepte, dat hij ten slotte in de aanschouwing van eigen dichterschap zich dreigde te verliezen - kwam bij hem sterker dan bij iemand het oude individualisme te kijk. In de opvatting voorts, dat men boven alles zoo ongemeen mógelijk zijn woorden moet kiezen en wenden, toonde het zich andermaal. En in de gemakkelijkheid, waarmee hij zich, de jaren door, bij dat wenden en kiezen met knutselen en knoeien tevreden stelde, verried zich de oude anarchie.

Dat zulk een dichter, ondanks zijn veelzijdige bemoeiing, zijn volk niet bereikte, is weinig verwonderlijk.

Hij was daartoe misschien ook te weinig *dichter*, in den waren zin des woords. De dichter, die *dichten* kon:

> ‘Dit is geen Kunst; dit is wat 'k uit moet spreken
> Over mijn Kunst, eer 'k mijn Kunst-zelf kan maken’; -

gij wilt mij dadelijk toegeven, dat die te zeer op hooge beenen kwam vertellen, hoe hij zijn Kunst dacht

in te richten; dat bij dezen de *Kunst* wel immer te zeer der *Natuur* de baas zou zijn, dan dat hij waarlijk *dichter* zou mogen heeten.

Acht ik hem niettemin een groot *kunstenaar*, dan is het, omdat hij, behalve een redeneer-hoofd, een cosmisch-voelend denker en zulk een gloedvol *schilder* is. In zijn prachtig plastisch talent vooral steekt zijn onloochenbaar kunstenaarschap. Hij heeft als schilder een hartstocht, dien hij als verzenschrijver mist. Gij zult bij hem tevergeefs zoeken naar één enkel vloeiend lied, naar zingende en wéér-zingende strophen, naar ruischende vijfvoeters of alexandrijnen, - maar het is de hartstochtelijk-beeldende schilder, die aan de te verstandelijk geconcipieerde en trillinglooze verzen iets van den kunstenaarsgloed van hun maker teruggeeft.

Zoo ontstond deze merkwaardige kunstsoort, die, terwijl het eigenlijke der poëzie ontbreekt, bijwijlen een even intellectueel als artistiek genot doet smaken van hoog gehalte[1)].

Het zou ééns een bedriegelijke bekoring worden voor wie het dichterschap begeerden en het vervuld waanden met dit kunstvol-verbeelde gedachte- en gevoelsleven. Want moest, alreeds door zijn *tachtiger* eigenschappen, deze schrijver van zijn volk onherroepelijk gescheiden blijven, hij zou, door zijn bij uitstek *Hollandsche* eigenschappen: betooglust en schilderachtigheid, menig jongere verleiden tot een schijn-dichterschap, dat van het dichterschap het eigenlijkste mist: de ziel-in-zang.

In dat eigenlijkste bestáánde, bléef Gorter een dichter, ondanks ál zijn dwalen en tijgen door wijsbegeerte en socialisme; van dat eigenlijkste vol, wérden dichters: Boutens, Karel van de Woestijne en Henriette Roland Holst.

1) Albert Verwey, Verzamelde Gedichten, 3 Dln. (W. Versluys).

Van dat melodieus fluïde levend, kon Gorter gaan waar hij wou, en doen wat hem goed docht, hij kon het verstandelijkste binnenhalen, - de dichter-in-hem, van het wonder doortinteld, van het wonder omwaakt, bleef onschendbaar.

Soms ziet men het stelsel, dat zijn geloof werd, versmelten en gansch opgezogen worden in die goudene sfeer; soms blijft het er onbeholpen nevens, omdaan toch altijd van een armstrekking vol teederheid. En in het niet-slagen dan, van deze paring, ligt iets dermate roerends en eerbiedvergends, dat men het maatschappelijke niet haten kan, dat den droom zijner zangen met deze onvervuldheid verstoorde. Och, want van dichtbij lokt altijd weer die verrukkelijke muziek, die met alles verzoent wat den verzen gebrekkigs aankleeft. Vol zijn zij nog van tachtiger-willekeur: wij betreuren het; zij spotten met alle wetten: wij betreuren het; zij zijn vol onzuiverheden, van maat, van woordvorming, van zinsbouw, van beeldspraak, wij betreuren het, maar het deert ons alles niet in het binnenste onzer bewondering, omdat daar is dit eenige, dat zoo zeldzaam is: de ziel-in-zang, de ziels-muziek.

Men heeft het altijd ontkend, dat een oeconomisch stelsel zich verbinden liet met poëzie. Bezingt Gorter de schoonheid der fabriek: ‘hij vindt haar niet schoon’, werpt men tegen[1)] ‘hij, de dichter, kàn haar niet schoon vinden. Hij achte haar geestelijke waarde, haar toekomst-waarde, nog zoo belangrijk, hij móet die gure, zwarte lokalen vol valsch licht en vunze stanken leelijk noemen. Of vond hij ze *impressionistisch* mooi, dan kon hij ze niet *idealistisch* zien.’ - En zoo, plastisch-schoon, ziet hij de fabriek dan ook inderdaad niet; maar de geestelijke waardeering zet in

1) Mr. F.E. Posthumus Meyjes, Gorter's laatste werk. Onze Eeuw. 1913.

den dichter zich om in eene geest-drift, waarbij het *begrip* zóó schoon wordt, dat de realiteit geheel in zijn goud-damp vernevelt, én verklaart. Hij ziet niet meer de fabriek, maar hij ziet het vizioen van haar verheven Begrip.

Pan, Gorters laatste boek[1)], is weer veel mooier dan ‘Een klein heldendicht’, waarin gepoogd werd het té simpel verhaal van hoe Willem en Maria tot het socialisme kwamen, door een sensitivistisch verbeelden hunner gewaarwordingen tot poëzie te maken. In ‘Pan’ is de liefelijke en weidsche Mei-zang weergekeerd, maar nu in een dieper sfeer geleid, die haar menigmaal verduistert wel is waar, doch dán doet opvaren tot die koene wereld-doorschouwingen, die men het eerst in de nieuwe (socialistische) ‘Verzen’ aantrof.

Ziehier een fragment uit den tweeden zang, waarin gezongen wordt van hoe de Geest, eene der elementen van het heelal, door de anderen werd opgestuwd tot hun aller meester:

‘Zooals in zee de golf nog niet veel is
Tusschen de kudden van zijn kameraden,
Niets dan een van hen, zoo was eerst de geest.
Maar zooals die golf die aan 't vaste land komt,
Door d' Oceaan van zijn makkers gestuwd,
Daar eerst tot kracht komt, want hij moet nu strijden
Tegen de rotsen, dijken en zeewering,
Hij is 't en geen ander die opwaarts spuit
Tot breede waaier en fontein van schoonheid,
Oneindig hoog boven zijn kameraden, -
Zoo werd de geest van alle elementen
De hoogste, omdat zij werd Natuur-geslagen
Tegen de Natuur, om haar te overwinnen
En zich te heffen tot 't onmetelijk,
Boven haar, als een witte groote arend.

1) Pan, een gedicht door Herman Gorter (W. Versluys).

Slechts één macht is er nog, een gouden Slang,
Wier gouden en purperbloedschubde ringen
Kruipen op aarde, naar beestigen wil,
Buiten den wil, tegen den wil des Geestes.
Die gouden slang, het is het kapitaal.
Maar reeds zweeft de geest als een witte arend
Boven haar, en hij tracht haar in den nek
Te vatten, en haar met zijn scherpe klauwen
En bek te dooden, opdat de schoone
Bloemen der menschen worden als één bloemveld,
Onafzienbaar en onzeggelijk schoon.

Is die Slang eens gedood, dan is de geest
De onbeperkte en blanke heerscher
Der Wereld,
Uit haar, onwetend, gegroeid tot haar God.

Hoe is het golven-beeld van den overwinnenden Geest zacht aangevoerd, volgehouden, al zwellend, en eindelijk omhooggedreven tot zijn majestueuzen top; hoe sterk wordt daarna de strijd van slang en arend - diep-gevonden gelijkenis! - in 't pezig vers[1)] beslecht; maar hoe verwonderlijk mooi is in den laatsten regel dat ‘onwetend’!

Van afkomst tachtiger-poëzie, is ook Gorter's ‘Pan’, nog altijd, één en ál *natuur*. Geheel spontane, geniale, *kunstlooze* natuur.

Zijn volk, ook dat zooveel enger genomen volk, van welks bevrijding zijn verzen droomen, zal hem niet licht verstaan.[2)]

1) Niet als proza te schrijven, wat ik u bidden mag! ‘*Buiten* den wil, *tegen* den wil’ verloor de helft van zijn kracht, als er niet een regel mee *inzette;* ‘nek’ evenzoo, ‘klauwen’ evenzoo, wanneer zij niet langer een regel *afbeten*.
2) Het aangehaalde fragment is er een bij uitstek helder; en geenszins een voorbeeld van de schoonere, maar tevens befloerster, Meiachtige gedeelten.

Uit het naakte natuur-tij onzer poëzie, waar Verlaine en de Gorter der ‘Verzen’ de teêre en ijle krachten van waren, is Boutens' lied geboren. En ook Leopold's zwerfgeluid, zilverig-glanzend en vlies-dun en ongewis als een zaad-hulsel in herfstzon en wind, heeft misschien door zijn eerste dichterdroomen gespeeld.

Uit dit tintelend natuur-leven gewonnen, heeft hij zijn zang-gevoel doen rijpen in den edelen gloed der klassieken, tot een klare, nieuwe stem haar reine klanken beproefde, zooals een lijster in het voorjaar doet.

Beproefde: want waren zij zuiver en schoon, - een dieper bestaan openbaarde zich in den onvrede van den dichter. Zoo keerde hij tot zichzelven in; de stem klinkt vager, zoekend soms, als vond zij niet dadelijk den weg in den schaduwigen doolhof der ziel.

Dan, eindelijk, stijgen puurder en puurder tonen uit. *Maar zij komen van ver en stijgen in peillooze hemeldiepten over*. Ik ken geen vers, waar zoo een zilveren verte in verschiet. - Soms wel, wil de stem niet klaar worden en blijft verwikkeld in nevelen; wij hooren haar zingen gedempt verklinken, onder het ongevatte woord. - Doch drijven de wolken uiteen, dan schijnt zij weer, zingend; en als het maanlicht zoo ijl en als een zoete fluittoon zoo zuiver, komt dit lied tot ons gedaald.[1)]

In de beste momenten, zoo verbeeld ik mij, moet een ieder het begrijpen. Doch ik zeide het reeds, het komt van ver; gij hoort het naderklinken als uit diepe zalen: het is van het gevoel tot de gedachte gekomen, en van de doorpeinsde gedachte gestegen tot de ziel; en van de zingen-áángaande ziel is het vertastbaard in de blanke woorden van den aandachtigen geest.... Die woorden zijn zoo vol-gezoet van zin, dat zij niet op elk willekeurig oogenblik door elk willekeurig

1) P.C. Boutens, Carmina (P.N. van Kampen & Zoon).

mensch gesmaakt kunnen worden. En dit is ook niet noodig. Er zijn altijd de dichters voor weinigen naast die voor heel een volk geweest. Zij drenken de beste geesten en sterken hen voor het eigen werk. Naast Vondel en Breêro willen wij Hooft niet missen. Zoo goed als genen, had deze zijn taak.

Een Vondel bezit onze tijd niet. Maar wij bezitten twee dichters, van wie de één Vondels óverdaad heeft en renaissance-praal, tooiende rijkelijk de kranke grootheid van zijn ziel, - de andere iets van Vondel's diepen geloofs-toon en breed gebaar, maar zonder die zware klankrijkheid, sprekend onmiddellijker tot ons hart: - Karel van de Woestijne, de weelde-drachtige dichter van aen weemoed, en Henriette Roland Holst, de dichteres van het geloof en van den moed en van den bitteren strijd.

De poëzie van Karel van de Woestijne[1)] is zéér zwaar. Zij is zóó zwaar dat, waar zij daarbij het algemeen-navoelbare mist wat Vondel had voor zijn tijd, zij reeds nu het later lot van diens werken deelt. Hoewel zijn edel-prachtlievende kunst, méér dan Boutens' vaak versloten, maar inwendig-glanzende simpelheid, bestemd schijnt velen te boeien, verbindt hen de erfenis der duisterheid, die de een zoowel als de ander van de tachtigers aanvaardde.

Twee prachtige figuren zijn het nochthands, tegenover elkander; van de Woestijne, geloof-verlaten, hartstochtelijk, schoonheid-dronken; Boutens, een witte vlam van gelouterde passie, wier ijle muziek tot hooger hemel stijgt.[2)]

En hoor nu, na die twee eenzame, in eigen schoonheid zwalpende of verslonden zeeën of winden van

1) Laatstelijk: ‘Interludiën’ door Karel v.d. Woestijne (C.A.J. v. Dishoeck).
2) Een uitvoerige vergelijking van deze beide dichters vindt men op blz. 73 e.v. van dit werk.

gezang, - de stem van Henriette Roland Holst, die tot òns komt en tot òns spreekt, van heel nabij opeens, een stem die ons gaat door het hart om haar groote vrouwelijkheid, ons wondend met haar ernst en heelend met haar moed.

Zoo in de geschoolde stemmen van Boutens en Karel van de Woestijne de kunst óverweegt, in Henriette Roland Holst's poëzie is wellicht aan kunst een te-kort. Zij stelt zich niet zelden te gauw tevreden, haar vers kon vaak schooner zijn en zuiverder klinken[1)], het is heel wat minder klassiek dan Boutens' beste gedichten ongetwijfeld altijd blijven zullen, - maar inmiddels wordt de volheid dezer edele natuur als op woelende baren tot ons gedragen, en uit heel den hoogen vloed van haar werk daagt eene gestalte, die ten onzent bezwaarlijk haar weêrgâ vindt.

Doch men moet, om die te kennen, dan ook heel haar werk lezen. Wie bijv. alleen haar laatste boek ‘De Vrouw in het Woud’[2)] las, zou een gansch verkeerden indruk kunnen krijgen. Wij vinden haar daar in een donkeren neêrgang van haar leven; het woud, waarvan zij spreekt, is het bange woud van de vertwijfeling; handenwringend gaat zij om door die giftige sfeer, zij kan het niet zwijgen. Doch haar gebaar blijft groot. De gedichten hebben dien grooten adem, die om het bizondere zich niet meer bekommert. Het eenvoudigste, zelfs het rhetorische beeld genoegt haar; zij hanteert het op magistrale wijze:

> ‘Het vlugge kleed van den geluk'gen waan
> past niet meer als 't mijn jonge leden paste,
> *en twijfels zwaren mantel trek ik aan*.’

1) Op blz. 142 van ‘De Vrouw in het Woud’ neemt zij bijv. genoegen met het verschrikkelijke ‘len*tisch*-vernieuwd’, voor lentelijk of lenteachtig vernieuwd.
2) De Vrouw in het Woud door Henriette Roland Holst-Van der Schalk (W.L. en J. Brusse).

Het volgend sonnet eindt met deze terzinen:

> ‘Zoo word ik geslingerd en ken geen vrede:
> in den strijd hunker ik naar 't strijdloos stille
> en stilte maakt strijd 't meest begeerde goed.
>
> *De tijd vergaat. O kon ik van mijn leden*
> *de last afwerpen van het dubb'le willen*
> *en eenigheid herwinnen voor 't gemoed!’*

Het zijn persoonlijke ‘tobberijen’, zoo ge wilt, maar is daarin hier niet een bij uitstek algemeen-menschelijke toon? Dien wint zij weer geheel terug in het slotgedicht van dit boek: ‘De Boom van Groot-verdriet’: (weinigen zijn er, die daarvan de asch-bittere vruchten eten durven en niet uitspuwen)

> ‘Zij zijn 't die uit de stekelige schalen
> pellen de blankheid der binnenste pit,
> en met hun sterke tanden haar vermalen
> *al maakt de wrangheid soms hun lippen wit.*
>
> En allengs voelen zij hoe door hun wezen
> een nieuwe kracht zijn klare gulpen giet:
> de kracht die in den mensch nooit komt gerezen
> dan uit de bitt're spijs van groot-verdriet.’

Dit is de zelf-overwinning, aan het fel-doorleefde waarvan dit boek een des te diepere *algemeene* waarde ontleent. In háár socialisme wordt niet opeens de wereld één vlekkelooze blankheid, doch daarin blijft de donkere strijd van het menschenkind, dat zich een uitweg vecht naar het licht. Waar Gorter de geestelijke schoonheid van zijn ideaal koel-heerlijk zingt en de *Schoone Geest*[1] *der Nieuwe Muziek*, aan wie hij

1) Gorter neemt die vrouwelijk.

'Pan' heeft opgedragen, voorafgaat als haar heraut, - daar dringt de warm-begeerende stem van Henriette Roland Holst eer naar het schoone *Hart* der nieuwe *Menschheid* heen.[1)]

Deswegen, zoo haar verzen dan niet de schoonste zijn van onze hedendaagsche poëzie, is deze dichteres echter degene onder onze dichters, die het meest weg heeft van een dier verschijningen, waarin van tijd tot tijd de menschheid zich in al haar tijdelijke twijfelingen en verlangens, en in haar eeuwige zekerheden, aan zichzelve openbaart.

Van de stijve verkunsting, waaruit sedert twee eeuwen onze poëzie (die nauwelijks meer zoo heeten mocht) zich niet had vermogen los te woelen - Bilderdijks hoog en gestrekt geluid had haar strakheid benut en bezield, maar niet voorgoed verbroken - zagen wij de natuur-poëzie van 1880 ons verlossen. Dat zij onze stijve burgerklassen, met de oude dichtkunst vergroeid, nìet verloste noch voor een levende dichtkunst won, - haar individualisme (de grondfout van ons volk) waarin zij op haar beurt zich verstokte, was er de schuld van. In het leven des volks heeft, wat het 'de Nieuwe Gids' noemt, geen ander spoor nagelaten dan de herinnering aan een buitensporig-malle vertooning.

Sinds stond de kleine rei van dichters op - ik toonde ze u - die het primitief en heilzaam element der tachtiger-beweging: natuur, redde en onderbracht (als heerlijk koren, dat door het ontij dreigt neêrgeslagen te worden, in diepe schuren), té diep verborgen soms, in een waardevolle kunst.

Het publiek verstaat hen nog niet, aarzelt nog zich aan hen toe te vertrouwen.... Het is een vreemd oogenblik; van kentering? Een volk dat deze dichters

1) Een uitvoeriger vergelijking vindt men in mijne 'Krachten der Toekomst' 2e Deel, blz. 143, 144.

voortbrengt, heeft noodwendig iets van hun schoonheid diep in eigen wezen. Zij zijn de eerste meer volledige dichters na vele dorre seizoenen, waarin wel gezaaid werd maar schaars geoogst. Begint in hen iets van een tweede Nederlandsche cultuur te kiemen? Bereiden zij een nieuwen bloeitijd, die aanstaande zijn zou, voor? - Is Nederland nog wel geheel onontvankelijk? Zelfs Henriette Roland Holst, zegt ge, wordt niet veel méér gelezen dan Karel van de Woestijne. Maar in de zich verbindende groepen van onze ongebonden volksklassen, in de georganiseerde kern van ontwikkelder arbeiders, waar de beschaving dagen gaat, wordt ook daar een stem als van de 'Opstandelingen' niet gehoord? Ik kan het niet gelooven. Want in de zooveel moeilijker te veroveren, door een eeuwenlang kleurloos fatsoen verkilde burgerlijke lagen ontdooit het, ontegenzeggelijk. Niet alleen dat ook de betere roman er ingang vindt, maar worden er niet eveneens gelezen en begrepen, sedert jaren, aan den eenen kant de eenvoudige harts-poëzie van Hélène Swarth[1)], aan den anderen kant de werken van Van Eeden, die met zijn zwakke maar bevattelijke mystiek de door Multatuli uitgebrande geesten een wijle lescht en den dorst laat naar dieper bevrediging? Zij lezen ook Gezelle, de 'Mei' van Gorter, en in Boutens' 'Beatrijs' betten zij zich verwonderd de oogen aan dien zoeten woorden-dauw.

Maar wie in beide, zoowel volks- als burgerklassen, genóten wordt, dat is Adama van Scheltema.

Ziehier een even oorspronkelijke als belangrijke figuur, die bewuster dan allen toog aan de ontginning van het Nederlandsch gemoed, en, voorzoover althands zijn dichtwerk betrof, niet werd teleurgesteld.

Hier was een versch, een eenvoudig, èn een Hollandsch geluid, hier wilde zijn een zoo simpel-schoon

1) Laatstelijk: Avondwolken (Meindert Boogaerdt).

lied, dat het door ieder zou begrepen worden. Terwijl het den dichter niet ontbrak aan een modern-nerveuze zinnelijkheid, zei hem zijn gemoed, zei hem zijn geest, die zagen wat ons volk broodmoodig had: een *eigen lied* - dat hij enkel mocht geven uit zijn gecompliceerde wezen het algemeene; het algemeene, dat toch ook de kern van het eigene blijft; en hoezeer dit waar was, bleek uit het verrassend-persoonlijke van zijn frissche stem.

Hij ook, als de tachtigers, wilde de natuur; doch waar dezen tot haar bizonderste en toevalligste uitbloeiselen toe in een al te kunsteloos naturalisme neerschreven, zocht hij haar blijvende algemeenheid tot eene opene, bloeiende schoonheid te styleeren.

Had reeds Verwey begrepen, dat de poëzie, van de anarchistische sensatie, terug moest naar gebieden, waar de ordenende en zelf-saheppende gedachte meesprak, doch was hij er inmiddels vóór alles op uit, het zeldzaamst beeld daarvan op 't zeldzaamst te verwoorden - Scheltema keerde zich, zoogoed als van gene anarchie, van dit individualisme af, dat ontegenzeggelijk ook Boutens en Van de Woestijne nog eigen is.

Zijn gedichten zijn zeker Hollandscher dan ooit, sinds 1880, de poëzie geweest is. Ras-Hollander niet minder dan Verwey, is ook Scheltema een schilder in zijn hart, maar allereerst is hij een dichter; hij maakt geen berijmde woord-schilderijen, maar aan zijn waarlijk gezóngen lyriek geeft menige sappige plastische streek een echt-Hollandsch karakter.

Hij zou echter geen ras-Hollander zijn, als hij niet tevens zijn kunst beredeneerde. Reeds in de nauwkeurige vooruitbepaling van wat hij zooal dichten wil - en elke bundel biedt weer van alles wat - is ongetwijfeld iets te verstandelijks, al geven de verzen-zelve dien trek, gelukkig, niet dan bij uitzondering te herkennen in het tastbaar bedenksel van een enkel liedje.

Alleen, in zijn laatste boekje ‘Mei-droom, een feestelijk verbeeldings-spel in acht tafereelen’[1], komt het overleg wat al te veel op den voorgrond. Er is geen levende liefheid in het figuurtje van dezen Mei, ‘roomwitte travestie’, die het o zoo lief ceremoniemeestertje is van de ingewikkelde figuren dezer overigens niet onbekoorlijke côtillon in renaissance-stijl. Dat in een werk van Scheltema altijd enkele mooie oogenblikken zijn, oogenblikken, waarin het overleg uit bezieling voortkwam en wederom tot harmonische bezieling voerde, behoef ik nauwelijks te verzekeren.

Intusschen vrees ik, dat dit vriendelijk-gemeend hors d'oeuvre opnieuw de beginselen verdacht zal maken, door den dichter in zijne ‘Grondslagen eener Nieuwe Poëzie’ neergelegd, - de niettemin eeuwen-beproefde, gezonde beginselen, waaraan ons volk zoo menig schoon gedicht van hem dankt, en volgens welke, naar zijn inzicht, de dichtkunst ook ten onzent waarlijk tot een *cultuur-factor* groeien kon.

Die moderne poëtiek zou tot een werk van levenwekkende waarde geworden zijn, ware zij niet leerstelliger nog dan leerzaam geweest.

Dat hier de zuivere voorschriften, welke zoo goed Gezelle als Goethe den schrijver mocht ingefluisterd hebben, met eene starre doctrinairheid uit het historisch materialisme van Marx en Dietzgen werden afgeleid, deed reeds velen zich afwenden van deze ‘*maatschappelijke* kunstleer’.

Toch was het boek dan nog beter in het al te abstract denkwerk, dan in de toepassing op de werkelijkheid onzer hedendaagsche kunst. Daar werd de theoreticus de fanatiek, die in den blinde er op in hakt en het teêrste leven niet ontziet, als het staat in de richting van zijn haat. En dit moest hem van allen vervreemden, die van dezen niet immer edelmoedigen

1) Uitgave W.L. en J. Brusse.

aanval de eigenlijke beteekenis en bedoeling niet begrepen: den weg te banen tot inzichten, die het ontstaan eener meer algemeene cultuur zouden mogelijk maken.

Zoo was het dan, dat het jongste dichtergeslacht dezen ‘wildeman’ minachtend voorbijging, zijn waarschuwingen in den wind slaande, zoo het ze al vernam, - en zich te vaster aaneenschaarde om de krachtigste en verlokkendste gestalte aan de overzijde, Albert Verwey, die evenéén een algemeen dichterschap in 't vaandel voerde, die evenéén de dichtkunst dadenrijk wilde, in 't staal van stijl en tucht, - en die zelf voorging met stoer-doorwrochte gedichten, welke zich wendden tot het volle leven.

Zij bemerkten niet, dat dit alles niet voldoende is; dat, willen deze dichterlijke daden ook maar de geringste uitwerking hebben, het volle leven hen moet zien, en verstaan.

Zoo schuilt daar dat vendel van jonge dichters bijeen. Zij gevoelen en zeggen, dat de dichtkunst een hooge beteekenis heeft. Zij meenen aan een groote cultuurbeweging deel te hebben. Zij worden niet gelezen.

Zij worden niet gelezen; niet omdat er geen talenten onder hen zijn, die, zoo zij zich eenmaal vrijer ontplooien, niet zéér waard zullen blijken gelezen te worden; - zij worden niet gelezen, omdat zij welhaast allen nog werken onder den ban der Verweysche formule: dat men zijn levensaanschouwing maar met schilderachtige beelden behoeft te verzichtbaren in weldoorwerkte verzen, om levenskrachtige poëzie te hebben gemaakt.

Het uitzicht is verleidelijk, want met een gezette oefening, die dadelijk zelve vruchten belooft, kan men 't in deze kunst ver brengen. En heeft men eenmaal die verzen-schilder-en-rijm-techniek beet, dan is er

aan het veld van ‘dichterlijke werkzaamheid’ eigenlijk geen einde.

Het gevolg is, dat er hoe langer hoe méér verzen worden gemaakt. De tijd der dunne boekjes blank papier, vroeger te lichtvaardig bespot! begint over te trekken. Het zijn lijvige bundels, het zijn rééksen bundels, het zijn ‘verzamelde gedichten’, die zij doen verschijnen, voor het nog uitgemaakt is of zij dichter zijn. - Hebben zij iets te zeggen? Ik vraag niet: hebben zij gedachten en gevoelens, welke zich met deze eigenaardige kunstvaardigheid in klankspel en plastiek gretig tot fraaie gedichten laten vormen, - neen, hebben zij iets te zèggen, hebben zij iets zóó innig te zeggen, dat zij van binnen schoon gingen bloeien, en uit dien onweerstaanbaren bloei de rhythmen in zich voelden opgolven en die uitschreven met een door kunst geadelde drift? Ware het zoo, er moesten immers verzen te voorschijn gekomen zijn, die den lezer *aanspraken?* Wie uit zijn diepste wezen spreken móet, die kan immers niet *onverschillig laten?*

Dat nu doen over 't algemeen deze gedichten: zij laten u onverschillig. Gij moogt de knapheid waardeeren, waarmee zij feilloos zwenken rond hun rijmen, de kunstigheid, waarmee Verwey's lichtwerkingen en weerschijnen, of ook wel Boutens' langverschuivende woorden en doorzichtige, vluchtende beelden, er in zijn toegepast, - over al deze verzen ligt een verdoovende eentonigheid. Het is het oude lied (hoe zeer te onpas klinkt hier dat woord!): onder een geoefende kunst graaft de zwakkere aanleg zich te loor. Wij zijn van de onmatige natuur van 1880 weer bij een nieuwen vorm van de achttiende-eeuwsche en midden-negentiende-eeuwsche kunst-poëzie thuisgekomen. Nergens vaart een veroverende stem met een eigen jubel of een eigen doordringenden treurtoon omhoog uit het gelijkmatig verzengezoem, dat niets anders is dan de *rhetoriek van het... on-rhetorische*.

Nergens? Toch wel. Er zijn eenige stemmen, die zich, met min of meer beslistheid, losmaken uit de als-werktuigelijke gaafheid dezer anti-rhetorische rhetoriek.

En ik denk bijv. aan een enkel gedicht van Jacob Israël de Haan[1)] en aan Geerten Gossaert, - schoon zij nog beiden, de eerste 't meest, alvorens hunne eigenlijke bezieling gaande is, zich wel dragen laten door het zeer dienstig en altijd-gereed surrogaat.

Zij zijn overigens elkaars tegengestelde, - maar beiden zijn zij waarlijk dichter.

Bij den eerste geeft zich de natuur in bijna linksche rhythmen, en woorden die blozen over hun zoele naaktheid. Bij den tweede styleert zich de natuur tot een strakheid, veel straffer dan de Verweysche rhetoriek, eene strakheid zóó straf, dat het vers niet langer het on-rhetorische beeld om van te leven behoeft, maar in zijn fellen gloed den eenvoud van z.g. afgesleten *rhetorische* beelden klemt en tot blákender leven aanblaast.

In zijn bundel van slechts twintig gedichten, die den kouden titel 'Experimenten'[2)] draagt, heeft deze trots zich betoomende zoeker alreeds met verscheidene 'proeven' het meesterstuk bereikt. Zóó noem ik het schrijnende 'De Boulevardier', het hemelzieke 'De Zuiderling', het brandende 'De Stervende Pelgrim', het grootsche, het schier volmaakte 'De Bader', maar bovenal het bittere en mystieke 'Libera nos Domine.'

De aard dezer gedichten is: ingehouden kracht en verterend gevoel. Het wrange zoet van 's werelds lust, het bijtend zout van Gods genade doorproeft hij

1) Ik heb o.a. het oog op het aangrijpende gedicht 'Aan den Heiligen Sabbath', later opgenomen in den bundel 'Het Joodsche Lied' (1915).
2) *Experimenten* door G. Gossaert (De Zilverdistel). Dit boek werd niet ter recensie rondgezonden. Een dubbel zoo omvangrijke herdruk is sinds de verschijning van dit opstel bij den uitgever Van Dishoeck uitgekomen. (1916).

even fel, want het is een calvinist die hier spreekt, zooals er onder onze dichters sinds Bilderdijk geen was opgestaan. Door de aardsche hel van Baudelaire is hij tot Bilderdijks heete hemelzucht gestegen.

Inderdaad, het is het zengende ziels-hijgen van Bilderdijk en diens bezielde rhetoriek, die hier weerkeeren met den verbetener hoogmoed en de saamgeronnen vormen van Baudelaire's onvermurwbare schoonheid.

Het stelligst blijkt dit in een gedicht, dat ik dezen zomer vond in 'Onze Eeuw',[1)] getiteld 'De Verloren Zoon'.

Op den laatsten heuveltop staat de verloren zoon stil: daar ligt het ouderlijk huis in zijn boomgaard:

'Zal ik nu gaan? Reeds raad ik 't avondmaal genoten;
't Is de ure des gebeds, vóór 't ingaan van den nacht....
Wat zoude ik aarzelen? Wordt ooit de poort gesloten
Van een verbeidend huis? En mijner schaamte wacht

Geen schouw-tooneel van vreugd na voetval van ontfarming,
Geen hokkeling geslacht bij ronkend feestgedruisch....
Slechts moeders schuwe zoen, slechts vaders stomme omarming:
Mijn zoon, mijn erfgenaam, wees welkom in *uw* huis!'

Maar hoe zal 't morgen zijn, als de schampere spot van vreemden hem wacht? Zal hij dien met wederspot trotseeren? Hij is te zat van het leven. Zal hij vergeten? Hoe zou hij ooit?

'Bekennen? Neen. Dit blijv' 't geheimenis mijns levens....
Ontken mijn strak gelaat de wroeging mijner pijn
En, God, schoon 'k buk' voor U, en smeeke om veel vergevens
Duld, 's wereld hoon ten trots, mijn zéér hoogmoedig zijn!

1) Thands opgenomen in den tweeden druk der 'Experimenten'.

Geen boetkleed, opgeschort, vertoone, onverbonden,
In valsche nedrigheid aan 't gapende gemeen
Op 's levens ijdle markt de walging mijner wonden....
Dès wete Die ze sloeg, met die ze U kloeg alléén.

Maar 'k zal voor dag en dauw den smallen gordel snoeren
Om 't wambuis, dat verheelt, (schoon 't schrijne) en innig-stil
In lauwen schemerstal 't juk leggende op de schoeren
Des dommelenden bruins, naar Uwen heil'gen wil

Bij 't eerste dageraân uittredende uit de schuren
Naar 't braakveld op den enk, op oudgewijden trant
Met kloekgespierde vuist den ruwen ploegstaart sturen
En rèchte voren snijde' in mijner váderen land....

Totdat de Vesper zal luiden over 't veld en hij zijn avondbede zeggen zal ‘de ontroerde stem nog heesch van d'oude onreine drift:

‘Ik dank U, dat Uw licht mijn weelde heeft ontstoken,
Ik dank U voor den trots van mijn ontuchtig hart;
Ik dank U, dat Uw tucht zijn tarten heeft verbroken;
Ik dank voor èlke zonde: Ik dank voor èlke smart!

Ja, 'k dank U, omdat Gij, met 's levens lust en lijden
(Tweesnijdend kouterzwaard van Uw volmaakten spot)
De steenrots van mijn hart ten akker woudt bereiden
Voor 't langzaam kiemend zaad van Uwe liefde, o God!’

Deze laatste twee strophen, het is na zeer lang overwegen dat ik het neerschrijf, behooren meê tot het schoonste onzer litteratuur. En is het niet waar, hoort ge niet Baudelaire's brandenden klaroentoon uitsterven:

‘Que cet ardent sanglot qui roule d'âge en âge,
Et vient mourir au bord de votre éternitél’ -?

En is het niet óók waar: moet men niet tot Bilderdijk teruggaan, om een kracht gelijk aan die van déze gevoelens te vinden; om te vinden den trotschen zondaar in deze verhéffende zelf-vernedering, in dit zelfontstoken louteringsvuur? Moet men niet tot Bilderdijk teruggaan, om door een zoo stoute gedachte geslagen te worden als deze, dat 's levens lust en lijden zijn het tweesnijdend kouter van Gods *volmaakten.... spot:* het wreede spel van het Grieksche Noodlot, dat in Gods verborgen liefde-raad een werktuig wordt ter bëarbeiding en voorbereiding onzer ziel? Moet men niet tot Bilderdijk teruggaan eindelijk, om aldús het geijkte beeld als opgezogen te zien, lichtend van leven, in den gloeienden adem des gedichts? Als zóó de bare natuur met een volmaakte kunst ineengesmeed wordt, dan - daarvan overtuigt ons de dichter met deze strophen - verdient het *klassieke beeld* de vóórkeur boven het *nieuwe beeld*, omdat het doorzichtiger vlamt in den hellen stroom van het vers.

Wij zagen het reeds bij Mevr. Roland Holst, hoe zij, tot *zeer eenvoudige* beelden - de mantel van den twijfel, het afwerpen van een last, het binnenste van een vrucht proeven, enzv. - teruggaande, maar die *werkzaam* makende, des te grooter expressie bereikt.

Bij Gossaert onderlijnt zich het beginsel scherper als *bezielde rhetoriek*.

Is dit een oplossing? Is dit de oplossing, om te geraken uit de verschrikkelijke, de doodelijk-vermoeiende rhetoriek van het on-rhetorische, die een gansche kring van dichters bijna meesterlijk hanteert en - er verzwolgen in wordt? De oude rhetoriek was óók verschrikkelijk, zegt ge; maar er is een onderscheid tusschen toen en nu; wij hebben nu dertig jaar lang geleerd, alleen het *doorvoelde* neer te schrijven. Er is bij de ware talenten - en deze komen er immers alleen op aan - dus vooreerst niet zoo heel veel kans,

dat zij weer tot de makke of malle ‘dichterlijke taal’ van vóór 1880 terug zouden vallen.

Eerst het jongste geslacht, dat de school van 1880 ten einde toe doorloopen heeft, dat leerde wèlke eisch proefhoudend bleek, doch wèlke proef ten eenenmale faalde, is rijp om Bilderdijk's beteekenis te vatten, zijn vele gebreken weg te doen zonder haat, en te herkennen, welke klare krachten het thands als zijn erfdeel aanvaarden kan.

Zoo mocht dan de Verweysche school, zoolang zij ontoegankelijk blijft voor het rechte begrip van de roeping onzer dichtkunst, dit alreeds van Gossaert leeren: de *vereenvoudiging* van het vers, en tegelijk de *vervolmaking* van het vers; dat wil óók zeggen: weinige, maar prachtige gedichten schrijven. Doch dan eischen wij ook van Gossaert, dat hij zelf zich nóg strakker intoome (want de helft zijner ‘experimenten’ hoort nog niet thuis in een volmaakten bundel), dat hij zich nòg verpure: dat hij terwille van het rijm niet genoegen neem met niet-bestaande woorden (al zijn zij zóó gevonden, dat men ze, op hun plaats, onmiddellijk begrijpt), woorden als ‘hogel’ (och, laat dien ‘vlagel’ toch aan Verwey!) en ‘liederlijke *leten*’, of zelfs al te zéldzame woorden; dat hij nergens meer gezocht schijne, en scherp de grens wete te trekken tot waar de *kernachtigheid* mag gaan.

Daar staat hij dus met zijn weinige verzen tegenover heel een groep nijvere kunstbroeders. Zal hij invloed hebben?[1)] Zal hij invloed kunnen hebben, want zijn dichterschap, het dichterschap onder de Teisterbantsche vaan, schijnt weinig *algemeen*.... Zoo men althands vergeten wil, dat het zeer groot Calvinistisch deel van ons volk nog altijd op zijn dichters wacht,

1) Sinds 1913 zag men hem inderdaad hier en daar school maken, gelijk vooral bij den jongen dichter Willem de Mérode duidelijk te constateeren viel.

zijn dichters van d'eigen tijd, - en dat het opstaan van zulke dichters[1] voor een cultuur-groei onder dat omvangrijke volksdeel, en dus voor de eenheid van gehéel ons volk, een *onafwijsbare voorwaarde* is.

Schuilen er nu geen andere persoonlijkheden achter het egaal aspect der poëzie uit de Noordwijker 'kamer', dan Gossaert en De Haan? Verbergen zich geen jongeren, die waarlijk iets te zeggen hebben, onder vermoeiende stijlgewoonten? Het is zeker niet onmogelijk, al is in dergelijke omstandigheden eene waardebepaling niet altijd gemakkelijk. Van den ietwat precieuzen Thomson[2] bijvoorbeeld, kan men, onder deze rhetoriek, moeilijk nagaan of hij eigenlijk talent heeft. Zijn verzen zijn niet onknap, zij hebben een fijne beweging soms, zij zeggen weinig. Zekerder ben ik van den jongen Roland Holst, die een enkele maal een zangtoon doet hooren van warme natuurlijkheid[3]; zekerder ben ik eveneens van Jan Prins[4], ofschoon het bekende 'De Bruid' niet meevalt, en hij zoowel in het bekoorlijke als in het navrante ('De Zwerver' bijv., het beeld van dien aardappelzoeker, waaraan hij geen oplossend slot kon vinden) voor Scheltema vérre onderdoet. En uit het bundeltje 'Liederen en Balladen' van Aart van der Leeuw[5] (er is nog te veel gezochts in) komt waarlijk, nu en dan, iets van een *lied* aan den dag gegleden.

1) Daartoe mag men noch Seerp Anema rekenen, die èn geloof èn kunst beleedigt, door hun z.g. strijdigheid te willen bijleggen (zie *De Gids* van Mei 1909, blz. 528-529), noch een toevallig ook gelóóvige en als dichter onbelangrijke figuur als Daan van der Zee ('Uit vreuigdige Dagen' [De Toekomst]).
2) *J. Jac. Thomson*. De Pelgrim met de Lier (W. Versluys).
3) *A. Roland Holst*. Verzen (C.A.J. van Dishoeck). Zijn latere werk heeft eerder een, misschien wat ijle, verhevenheid, waarin iets van het kosmische van Gorter en iets van het al te vage van Boutens tezamen komen.
4) *Jan Prins*. Tochten (W. Versluys).
5) *Aart van der Leeuw*. Liederen en Balladen (W. Versluys).

Toch zal geen van deze verdienstelijke dichters, zooals zij tot dusverre waren althands, werkelijk boeien. Niemand - ik spreek natuurlijk niet van hun kring - zal ooit van zulke bundels, al bevatten zij enkele of vele goede bladzijden, met opgetogenheid kunnen spreken en anderen opwekken, ze óók te lezen.

Ook Van Ameide's kalme stem is doorgaands te dof, - verheldert zij zich ook bij wijlen in een zuiver gezegd wijsgeerig inzicht. Hij doet, als allen, veel aan plastiek, maar zijn plastiek is niet sterk en verspert slechts het eigenlijke, dat op andere plekken weer door ingewikkelde rijm-systemen in nuttelooze beelden en sierwerk wordt uitgerokken en verloren gaat. En plotseling, naast dat zware en bezwaarlijke boekdeel zijner 'verzamelde gedichten'[1], waaruit nooit anders dan deze kalme bezonken stem klonk, werpt hij een klein boekje - het dichterschap zij 'algemeen'! - in den Balkanstrijd[2]. De treffendste momenten, die de courantenlezer vond, worden berijmd, enkele zeer juiste gedachten over den oorlog ten beste gegeven. Evenwel, wat klinkt dat driftige dichtsel schril tegen zijn andere werk, wat klinkt het schril tusschen de zoemende rhetoriek van àl deze poëzie. Hoe weinig die poëzie een cultuur-waarde heeft, blijkt nergens duidelijker dan in het *raar eruitvallen* van dit gedicht. Het heeft niet den grooten stijl, dien zoo een tijdzang, synthese van eene volkeren-worsteling, in een waarlijke bloei-periode der dichtkunst hebben zou.

Er is één breedere verschijning onder hen, Nico van Suchtelen.[3] Bezittend den universeelsten aanleg van

1) *Th. van Ameide*. Verzamelde Gedichten (C.M.B. Dixon & Co.).
2) *De Balkanstrijd door Th. van Ameide* (C.M.B. Dixon & Co.).
3) *Nico van Suchtelen*. Verzen. Dramatisch. Episch. Lyrisch. (Nederl. Bibl.)

allen, den meester misschien niet uitgezonderd, zou hij, naast Verwey zelf, werkelijk een *dichterfiguur* zijn, - indien niet 'veelomvattende *dichterlijke* geest' hem beter kenschetste. Ondanks hun zuiveren oorsprong, grijpt maar een enkel zijner gedichten mij aan. 'Zekerheid' doet dat bijv., en

> 'Eenzaam, o eenzaam is mijn dag geworden.'

Doch dikwijls, vooral in stukken van grooten omvang, gelijkt zijn werk op klassieke muziek, zooals een goede dirigent die uit een middelmatig orkest haalt. Dat het klankgehalte daarvan nu eenmaal niet beter is, ligt buiten zijn toedoen, maar is tevens oorzaak, dat zoomin de schakeeringen overfijn als de verheffingen machtig worden.

In hoeverre de school, waarin Van Suchtelen een geheel afzonderlijke en belangrijke persoonlijkheid is, er schuld aan heeft, ik zal het hier niet onderzoeken. Zijn werk heeft uit zichzelf iets kleurloos.

Maar dat P.N. van Eyck, die toch begon als een niet al te sterk maar fijn talent[1)], waarvan men alleen moest opmerken, dat deze beginner bijna té knap was, zich onder de weelderig wassende rhetoriek, waartoe die knapheid leidde, bedolven en - bedorven heeft, dat lijdt geen twijfel.

Men zag 't aankomen in 'Getijden',[2)] dat boek druipend van tranen: hoe elegant elk weenend vers, volkomen onbewogen, tot zijn opvolger gleed! Fijn gevonden beelden, mooie regels ontbraken niet; wat men miste, was het accent der waarachtigheid, de diepe kneuzing. Het gedicht 'De Sterren',[3)] daarop, was tot één fraaie rethorica verstard. Thands heeft hij alweer een nieuwen bundel[4)], van welhaast derde-

1) *P.N. v. Eyck*. De Getooide Doolhof (Nederl. Bibl.).
2) *P.N. v. Eyck*. Getijden (C.A.J. v. Dishoeck).
3) *P.N. v. Eyck*. De Sterren (C.A.J. v. Dishoeck).
4) P.N. v. Eyck. Uitzichten (C.A.J. v. Dishoeck).

halfhonderd bladzijden gereed. De toon is ditmaal bewogener, de regels prangen van den beeldenrijkdom, de versificatie is van een ongeloofelijke gemakkelijkheid, maar ai, wat is de eertijds fijne toon vergroofd, welk een valsch *vulsel* zijn de beelden menigmaal, en hoe heeft de versificatie zelfs alle Verweysche kostbaarheid verloren.[1)]

Maar dan opeens is daar een regelpaar, een strophe, een eigenaardige cello-streek, die ons zeggen dat hier nog steeds een *leven* om uiting streeft; een leven echter, dat doorgaands te zwak blijkt, om de al maar hoogere vers-allure te vullen. P.N. van Eyck is mij het voorbeeld van hoe een jong dichter zijn dichterschap verschrijft.[2)]

Aldus werd onder de jongeren eene nieuw-conventioneele verBeeldingskunst overheerschend; ook buiten de groep, die zich meest in het tijdschrift ‘De Beweging’ samentrekt. Bij de talrijke navolgers van Boutens vindt men minder breedsprakige zwaarheid, doch - hoe kon het anders, waar het vers niet van binnen uit 's dichters diepte steeg - slechts *uiterlijke blankte*, die niet zingt, maar rondgaat in een bleeken dans van bloedelooze woorden.

Een der weinige dichters, wien een teêre zangtoon eigen is, blijft Jules Schürmann. Men leest hem: ziehier de derde druk van ‘Uit de stilte’.[3)] Er is daar

1) De verdediging van deze soort dichtwerk (De Beweging van Jan. 1913) met de theorie, dat dit geen constructieve maar decoratieve of *vlakvullende* kunst zou zijn, is eene gedachte, typeerend voor den kunstenverwarrenden tijd, die overtrekkende is.
2) Bondigheid was bij dezen overblik geboden. Het ware mij niet moeilijk, en aangenamer geweest, dit alles uitvoerig aan te toonen.
3) *Jules Schürmann*, Uit de Stilte en andere verzen (Keurboekjes der Mij. voor Goede en Goedkoope Lectuur).

een nieuw liedje in, ‘Een jongen blies’, waarvoor ik vrijwat verdienstelijk dichtwerk present geef. In zijne nabijheid kan men Willem Kalma[1] zien, die, alhoewel zijn vers niet vrij is van een algemeene Nieuwe-Gids-rhetoriek, een fijnen en Hollandschen toon deed hooren. Met Schürmann heeft hij een zekere weekheid gemeen. Een aandoenlijk natuur-talentje is nog S. Bonn.[2] Zijn verzen blijven echter te anarchistisch kunstloos, zoodat men nooit zeker van hem is, en na het liefste liedje het grofste prul kan aantreffen. Het zou jammer zijn, als eenige zelfbeheersching deze wilde plant niet een weinig veredelen kon.

Gij kent ook Volker, een fijn etser met woorden wel, die sinds jaren - maar hij schrijft oordeelloos veel[3] en bederft daarmee zijn zaak - recht vroeg voor het simpele liedje, en voor gedachte *zoowel als voor humor* in de poëzie. Hij voelt misschien scherper wat onze dichtkunst ontbreekt, dan waar ze heen moet. Maar dit heeft hij zeker goed ingezien;[4] ‘*een blijvende volkskracht te zijn voor een geheel volk, lijkt mij voor een dichter wel iets zeer begeerenswaards*, en schieten de krachten zelf te kort, dan kan men toch wegbereider zijn.’ *Zijn* toon nu is ietwat nuchter, toch héél gevoelig af en toe, en in weinig dichters is zóóveel van den nuchteren, toch niet ongevoeligen Hollander. Ook zulke dichters zijn broodnoodig: wil ooit het Nederlandsche volk op zijn beurt dat schoone ros bestijgen, van welks rhythmischen rug het de groote zeeën des geestes aanschouwen kan, dan moet het eerst den voet

1) *Willem Kalma*. Verzen (Meindert Boogaerdt).
2) *S. Bonn*, Een bonte vlucht (C.A.J. v. Dishoeck). *S. Bonn*. Immortellen (C.A.J. v. Dishoeck).
3) Na ‘Verzen’ (2e druk), ‘Verzen Liederen en Sonnetten’ (2e druk), ‘Verzen, Liederen en Sonnetten, nieuwe bundel’, ‘Rijmlooze Verzen’, ‘Kleindichtjes’ en ‘Kleindichtjes, tweede bundel’, nu weer ‘Verzen, nieuwe bundel’ (alle bij P.N. v. Kampen en Zoon).
4) Voorwoord der ‘Kleindichtjes’, tweede bundel blz. 6.

in den need'rigen stijgbeugel hebben. En Volker heeft school gemaakt, zij Laurens van der Waals[1] - want hem bedoel ik - een tikje superieurder van aanleg; bij dezen ziet men den humor worden tot een fijne (soms zachte, soms scherpe) zelf-ironie.

Van Bastiaanse en Reddingius verscheen de laatste jaren niets, dan, van den laatste, een bloemlezing uit de dichterlijke nalatenschap van J. Winkler Prins[2]: een bron-echt talent, bij wien, als bij Perk, als bij Scheltema, als bij de oude Hollanders, het schilderachtige en het zangerige één zijn. Lees die 'Schelpen en Ruischhoorns': gij proeft de zee; het labberkoeltje waait door de guitige regels.... En blijft hij niet overal zich gelijk, is hij ook nergens een gróót dichter, - tot zijne natuurgave zal ik dikwijls teruggaan, als de drukkende atmospheer onzer nieuwste dichtkunst mij te benauwend wordt en ik mij dien heerlijk-koelen regel herinnere:

> 'Doe als 't hert: drink frisch u - aan een lied.'

En tot Penning, den beminden, blinden dichter, wiens *innige hartstoon* in een zoo *kunstvol* vers bewaard ligt. Bereikt het niet velen, het is dat de dichter, tè zeer wellicht, op eigen levensherinneringen drijft. Wie daarvoor, om 's dichters wille, piëteit heeft gekregen, zal zijn hartelijkheid genieten.[3] Toch blijft voor mij de lyrische bundel 'Kamermuziek' zijn schoonste werk.

Wie nu meenen mocht, dat ik, in het hachelijk vraagstuk, òf onze letterkunde ooit nationaal zal wor-

1) *Laurens van der Waals*. Een Verzenboek (J.W. Boissevain & Co.).
2) *J. Winkler Prins*. Gedichten, ingeleid en uitgezocht door J. Reddingius (Nederl Bibl.).
3) *W.L. Penning Jr*. Toms Dagboek (W. Versluys).

den en daarmee ons volk ìn een groote letterkunde verééend, - wie meenen mocht, dat ik, in dit verband, aan de hier genoemde dichters overmatig veel daadkrachtig gewicht zou willen toekennen, die vergist zich.

Voor de volstrekt niet kleine, volstrekt niet lieve, neen, voor de groote kunst, die Holland behoeft, zijn de voorbereidende krachten maar weinige; die het publiek verstaat zijn niet groot, - de grooten verstaat het niet. Een verspreide voorhoede van een machteloos leger! Er wordt in ons goede Holland wat afgedicht wederom, zonder dat gij, lezer, er weet van hadt. In de twee jaren dat ik, na drie uitvoerige overblikkingen onzer dichtkunst[1)], niet meer over verzen schreef, zijn er niet minder dan een vijftigtal dichtbundels verschenen! Alsof de Hollandsche litteratuur nog geen rijmwerk genoeg had, en alleen met een boekenkast vol ongelezen verzenboeken een toekomstige vijand waar tegen te houden! - Terwijl toch alleen een gelezen, een genoten, een in zijn bloed opgenomen, eigen kunst, een klein volk als 't onze een eigen cultuur en daarmee een onvervreemdbaar bestaansrecht kan geven.

En een poëzie, die in het bloed eens volks wil opgenomen worden, die moet hebben: de reine zuurstof der natuur, en de klaarheid eener zóó beheerschte kunst, dat zij tegelijk diep en eenvoudig weet te zijn.

1913

Naschrift.

In het verband van dit opstel is wellicht niet zonder belang eene enkele jaren oudere verklaring van het feit: dat de doorslag-Hollander niet geelt om zijn dichters. Van deze verklaring wordt wel, in het boven-

1) ‘De Gids’ 1909 en 1910.

staande, het essentieele aangetroffen, maar het komt mij toch niet ondienstig voor, haar hier nog eens in haar geheel te geven, gelijk zij te vinden was in het bedoelde artikel van 1909 (‘De Gids’, aflev. 6).

Daar weet ik de geringe aantrekkelijkheid van het grootste deel onzer nieuwere dichtkunst ‘aan dat ééne gebrek: ontstentenis van een waarlijken drang-tot-schrijven, van een waarlijken inhoud.’

‘Wel wordt, terwille der oorspronkelijkheid, alom naar een nieuwen inhoud gezocht: de een zoekt hem in een gewichtige houding, die velerlei geheimzinnige diepte en zware grootheid daarachter wil doen raden; een ander zoekt hem in de wijsbegeerte, welke misschien een menschen-ziel vermag *rijp te maken* voor de poëzie, doch bezwaarlijk *zelve* haar *onderwerp* kan zijn; nog weer één poogt met zijn geloof een nieuwen toon aan te stemmen in de overgeleverde tachtiger-stemmingskunst; en een vierde gaat terug tot een in onbruik geraakte, De Genestetsche, humoristische of gevoelige verstandelijkheid.

Maar géén vindt het machtige gevoel, of het overheerende denkbeeld, dat zulk een machtig gevoel weet te wekken, - het onweerhoudbaar-sterke gevoel, dat de bron is van alle schoone levens-uiting, en van de schoonste: het waarachtig Gedicht.

Als wij nu constateeren, dat het alleen de sociaal-democratische dichters zijn, die een nieuwen gevoels-inhoud vonden.... òmdat zij er niet naar behoefden te zoeken, - dan willen wij daarmede niet gezegd hebben, hetgeen men ons zou willen doen gelooven, wijl de praktijk het te bewijzen schijnt: dat voor de dichters van heden geen andere bezieling mógelijk zou zijn.

Want het is, dunkt ons, nog steeds en niets anders dan de Nieuwe-Gids-aard van al deze poëeten, het is slechts hun individualisme, hun *on-maatschappelijk-*

heid, die hen belet, een werkelijken inhoud te vinden, zoodra zij rondgaan buiten het Ik en zijn sensatie's.

Was dat nièt zoo, zij zouden het niet zoeken in een of ander spel van abstracte begrippen: - welk een over-rijk domein van poëzie ligt er niet open in het groote wereld-gebeur dezer jaren: in den spannenden wedijver der volken; in het altijd dreigend oorlogsgevaar; in vervaarlijke volks-woelingen en omwentelingen; in ontzettende rampen; in heroïsche uitvindingen! Hadden Dante of Shelley, Vondel of Bilderdijk geleefd in onzen tijd, zouden zij geen weidsche poëemen hebben gemaakt over de aardbeving in Messina, over de Turksche revolutie, over de massa-bewegingen in Frankrijk, over den draadloozen telegraaf, de vliegmachine, het luchtschip!

Denk u eens Bilderdijk, de verwerkelijking van het bestuurbaar luchtschip belevend! Hoort gij niet reeds de omhoogwervelende verzen zijner verrukking, òf wel, de snerpende tonen van zijn haat aan het helsche werktuig, dat de engelen opzij-streeft en den hemel bestormt! 't Een zoowel als 't ander kunt gij u verbeelden; slechts niet, dat Bilderdijk, de felle toeschouwer van zijn tijd, *onverschillig* zou zijn geweest.

De moderne dichter nu, *is* onverschillig voor wat er om hem heen gebeurt; hij was reeds dichter, vóór hij mensch werd; en het dichter-zijn was hem meer dan voldoende; waarlijk mensch, levend deel der groote menschen-gemeenschap, strevend burger van zijn Staat, hartstochtelijk volger van de stroomingen, meelijder van de catastrophen, bewonderaar van de wonderen van zijn eeuw, - hij werd het nooit.

Hij *wil* het ook niet worden; is hij, als “privaat persoon”, al eens nieuwsgierig naar deze of gene maatschappelijke verschijnselen of voorvallen, - zoodra hij zich zet tot het schrijven van “vaerzen”, worden alle dingen en namen uit het “banale” leven daarbuiten zorgvuldig gebannen; slechts de eenzaamheid,

bosch en zee, bloemen en intiem-belichte kamers, mogen hem, naast zijn fantasie van droomen en oude tijden, de omvereldsche woorden leveren, die hij voor zijn "poëzie" gebruiken kan; en be-doelt hij voor een keer zoowáár zekeren tijd-stroom of zekere gebeurtenis, dan worden deze zóó lang met die moderne rhetoriek omhuld en ver-bloemd, tot niemand de "realia" erachter meer weet te herkennen.

In dat exclusivisme, in dat niet of al te omzichtig openstaan op de "wereld met haar werken"[1], ligt ongetwijfeld de oorzaak van het verschijnsel, dat geen moderne dichter het ertoe gebracht heeft, voortdurend hóóger de belangstelling te spannen, voortdurend toe te nemen in grootheid.

Máár - zoomin als tot een zoeken buiten het Ik naar allerlei begrippen-inhoud, zoolang de tachtigeraard nu eenmaal de zijne nog is, - zoomin moet de moderne dichter zich willen *dwingen* tot bezinging van zaken, waardoor hij, in zijn individualisme, niet waarlijk overweldigd is.

De bezieling door het groote wereld-drama moet even *natuurlijk* komen, als bij de socialistische dichters het socialisme de eenige drijfveer geworden is van hun gevoel.'

* * *

In hoeverre de *roman* ten onzent *invloed* heeft, *en in hoeverre de roman aanvullen kàn wat de dichtkunst nalaat*, ziehier een ànder en omvangrijk vraagstuk, dat een nadere uitwerking zou eischen. In het kort is mijne meening deze: - dat de roman nóóit voor een volk kan zijn wat *groote* dichtkunst het geeft; dat echter, sinds de roman ontstond, ten onzent zoowel als elders de prozaschrijvers niet zelden de dichters over-

1) Toespeling op een gedicht van Verwey. Zie bladz. 68.

troffen; doch dat, waar Wolff en Deken méér waren dan haar dichterlijke tijdgenooten, waar Bosboom-Toussaint en Hildebrandt ingelijks de hunne achter zich lieten, het nog de vraag is, of ook in onzen tijd de roman, al wordt hij drukker gelezen, Holland meer positiefs bijbrengt dan de beste dichters doen.

Twee ‘Tachtigers’[1)]

FREDERIK van Eeden en Albert Verwey: de twee nog in levend werk voortlevende dichters van 'tachtig, niet de besten van de bent, maar staande gebleven door juist díe eigenschappen, waardoor ze nimmer tot dichters van den eersten rang geworden zijn: bij den een het zich een martelaar wanen, 't geen noodwendig af moest leiden van het simpele en verhevene dichterschap, doch wèl aan het werk hield!; bij den ander de taaie bemoeiingen, om toch als ‘De Dichter’, als de Potgieter van zijn tijd te worden erkend, d.w.z. als iets anders dan, zonder bijgedachten, zoo hoog en zoo innig en zoo eenvoudig mogelijk: zijn eigen wonder.

Frederik van Eeden is in sommige van zijn werken een waarlijk zeer bizonder dichter geweest. Was hij degene onder de tachtigers, die het zangerige, ongekunstelde ‘liedje’ nog zong, - tevens heeft hij zich menigmaal, bijv. in het als geslepen-kristallen ‘Naspel’ uit Ellen, een uiterst fijn woordkunstenaar betoond.

Toch kon men, in datzelfde ‘Ellen’, op enkele plaatsen dien valschen klank al hooren, dien zoeten huichel-toon van onechte groot-, heilig-doenerij, die, voor wie goede ooren heeft, ook reeds het veelgeprezen ‘Voor de liefste’ verkilt.

Groot-doen, opdrijven van de trotsche Ikheid, het was een kenmerkende tachtiger-eigenschap, maar die

1) F. van Eeden. Dante en Beatrice, (W. Versluys). Albert Verwey. Het blank Heelal. (W. Versluys).

vooral bij Kloos zoo ècht kon zijn, *de prachtige werkelijkheid zijner verzen*, waarschijnlijk omdat Kloos er niet over dacht, deze glorieuze ziels-eeuwigheden van één oogenblik, in verband te willen brengen met zijn dagelijksche persoon.

Bij Van Eeden gaf het tegendeel aanleiding tot dat bekende knoeien met hoovaardige vroomheid en weeë nederigheid, tot dat uithangen van den miskenden profeet en den banneling, tot dat poseeren voor vijanden-zegenend Christusje, kortom tot al dat verfoeilijk on-echte, dat in dit laatste verzenbundeltje culmineert.

Ik wil niet eenmaal diep ingaan op de belachelijke parallel, die in het titel-gedicht de heer Van Eeden trekt tusschen Dante en.... zichzelf: hij spreekt van ‘wij beiden’, 'schoon hij een zekere ongelijkheid van ‘maat en macht’ wel toegeven wil.... Ook vergelijkt hij Dante's ballingschap bij de zonderlinge ballingschap, die de zijne is: hij loopt door zijn dierbaar land aan der liefste hand, ‘en (voelt zich) toch gebannen, arm en eenzaam’, - ‘Wie dreef mij uit?’, vraagt de heer Van Eeden.

Laat mij beproeven, hem deze vraag naar een wel zeer bekenden weg, te beantwoorden met een àndere vergelijking: tusschen hem en Paul Verlaine.

Kent gij dat stralende Gebed, waarmee het tweede Boek van ‘Sagesse’ aanvangt:

> ‘O mon Dieu vous m'avez blessé d'amour’ -?

herinnert gij u de, 't eigen onwaardig zelf vertérende, extaze dier gouden en roode aanbiddingsvlammen, die al hooger en hooger oplaaien tot een vuur-zee voor Gods troon?

Dát is geloof, dát is zelf-vernedering, dát is - grootheid!

Met uitgebreide armen, met uitgedoofde oogen, ligt

de zondaar geknield, de achterover hellende borst lichtend van 't neêrstortende genade-licht.... en telkens breekt de stem los, met een schok, in dien éénen monotonen toon van zelf-aanklacht, dien gesmoorden, zengenden toon, waarin de hoogste smart uit-brandt en de hoogste vreugde open-beeft:

‘Voici mon sang que je n'ai pas versé,
Voici ma chair indigne de souffrance,
Voici mon sang que je n'ai pas versé.

‘Voici mon front qui n'a pu que rougir,
Pour l'escabeau de vos pieds adorables,
Voici mon front qui n'a pu que rougir.

‘Voici mon coeur qui n'a battu qu'en vain,
Pour palpiter aux ronces du Calvaire,
Voici mon coeur qui n'a battu qu'en vain.

Van Eeden, in het gedicht ‘Alles voor u’ - het lijkt een, wel onbeschaamde, *uitnoodiging* tot vergelijken - gebruikt denzelfden zich herhalenden aanroep:

‘Hier is mijn hart -’

maar hij werpt het niet trillend aan de voeten Gods, als ‘le pauvre Lilian’; hij verdedigt zijn verongelijkte eigendom:

‘Hier is mijn hart, - ze noemden het ontrouw,
het was zoo wispelturig en zoo grillig,
verlatend vrind voor vrind en vrouw voor vrouw,
toch is, 't standvastig en gewillig.
't Zwierf als een schaap van weide op weide verder,
Volgend het roepen van onzichtbren herder.’

En niet alleen als een onschuldig schaapje deed 't lieve hart:

> ‘Als een wit vlinder*ke* ging 't welgemoed
> in zachte fladdervlucht door donker dal,’ enzv.

Verlaine - waag met mij de op-vaart van dit zoetelijk schaap-en-vlinder-geboudeer, tot de hemelscheurende vuur-tongen van dat àndere Gebed - Verlaine, de zich smadende en begenadigde, zingt voort:

> ‘Voici mes pieds, frivoles voyageurs,
> Pour accourir au cri de votre grâce,
> Voici mes pieds, frivoles voyageurs.
>
> Voici ma voix, bruit maussade et menteur,
> Pour les reproches de la Pénitence,
> Voici ma voix, bruit maussade et menteur’ -
>
> ‘Hier is mijn stem, -’

zegt op zijn beurt Van Eeden, uitleggerig en mokkend:

> ‘Hier is mijn stem, - die om zoo kleine reden
> geweeklaagd heeft, door vrees en twijtfel zwak.
> Zij deed de menschen luisteren en weenen,
> totdat zij steeg en sterker klanken sprak....
> *toen heeft zij onoprecht geschenen*, - ....’

En hij vervolgt, aandoenlijk vroom (met de noodige ostentatie):

> Neem alle sieraad met uw zuivre handen,
> al wat er uitblonk van mijn wezen af,
> op úw altaar mag door úw vuur verbranden
> al wat mij trots en aanzien gaf.

om, brave Hendrik, de strophe te beëindigen:

> ‘Ik wil niet zooveel beter zijn dan andren -
> maar liever dichtbij in uw schaduw wandlen.

En Verlaine....:

> Hélas, Vous, Dieu d'offrande et de pardon,
> Quel est le puits de mon ingratitude,
> Hélas, Vous, Dieu d'offrande et de pardon.
>
> Dieu de Terreur et Dieu de Sainteté,
> Hélas! ce noir abîme de mon crime,
> Dieu de Terreur et Dieu de Sainteté
>
> Vous, Dieu de paix, de joie et de bonheur,
> Toutes mes peurs, toutes mes ignorances,
> Vious, Dieu de paix, de joie et de bonheur,’

En als hij zich gansch heeft overgegeven, - 't is of die verzen zich op het hart slaan bij iedere bekentenis - dan siddert de stem, en de zware roode en zwarte klachten en de goudene smeekingen versterven in een gefluister, een snik:

> ‘Vous connaissez tout cela, tout cela,
> *Et que je suis plus pauvre que personne,*
> *Vous connaissez tout cela, tout cela,*
>
> *Mais ce que j'ai, mon Dieu, je vous le donne.’*

Maar Van Eeden, meenend met wat zeurig pleiten voor een verloren reuk van heiligheid, zijn ‘getrouwe God’, zijn ‘bron van begrijp’, wel voor zich gewonnen te hebben, komt eindelijk tot de ‘belangrijke offerte’ - ‘Alles voor u’ heet immers het poëem -:

> *‘Voor u mijn naam, mijn eer, mijn kunst, mijn deugden.’*

Van dezen toon weergalmt het boekje; overal duikt die op; die sluipt al door ‘Dante en Beatrice’ - daar reeds draagt Van Eeden o.a. een ‘heilig lijdensmerk’, ‘welwetend’, ‘geduldig’ en natuurlijk ‘zonder klagen’; die slaat het beschamendst naar buiten in een der laatste soort-van-puntdichten, het al zeer weinig stichtelijke:

Mijn vrienden.

‘Ik droeg mijn baloorige vrienden
't kwaad hart niet toe, dat ze verdienden.
Want al hebben ze mij soms deerlijk bezeerd,
ze hebben zichzelf nog méér geblameerd.

Op 't schandeleger, mij toegedacht,
liggen ze zelf eens niet heel zacht,
en ik kan hen, met alle vergevingsmacht,
van die zelfgespreide bedden
in der eeuwigheid niet meer redden.’

Ik ken geen meer pharisëische uiting in de heele litteratuur, dan dit leedvermaak over die onredbare vrienden, die zelf op het hèm toegedachte schandeleger zullen komen te liggen.... ondanks àl zijn vergevingsmacht! Houd uw vergiftig vergeven maar thuis, o volijverige redder: dat schandeleger voor uw ongelukkige vrienden komt wel terecht!

Helaas, ook ik zal nu voortaan wel gerangschikt worden onder die ‘kleine nijdige dwazen’, die zijn ‘kaarsjen’ wilden ‘uitblazen’, waardoor het ‘in zijn hand’ werd ‘een machtige fakkelbrand’; - ten onrechte, want niets zou ik liever willen, dan dien quasimachtigen ‘fakkelbrand’ blusschen, en hem het fijne, zuivere, goud-bevlamde kaarsje zijner kunst teruggeven!

- ‘Wie dreef mij uit?’ vroegt gij. - Niemand dan gijzelf!

- ‘Wat was mijn schuld?’ vraagt gij andermaal. - Uw eigengerechtigheid, uw valsche ootmoed, uw schandelijke zelfverheffing, die ook weer tot dat allerdwaast ‘Besluit’ van dezen bundel u voeren moest:

> ‘Maar ik schepte een licht verblijden
> uit een bronwel boven de tijden,
> *daarmee wil ik voortaan enklen*
> *der* a a n d a c h t i g s t e n *besprenklen.’ (!!)*

- ‘Wanneer is 't tij der ballingschap vervuld?’ vraagt gij nog. - Zoodra gij er toe zult kunnen ‘besluiten’, die sjofele wijwaterkwast neer te leggen, en terug te keeren tot uw veel-misbruikte Harp.... zoo zij althands nog zuiver klinken wil!

Want Van Eeden's dichterschap is bij dit alles niet onaangetast gebleven.

Niet alleen toch zijn de verzen, waarin die zekere tóón gehoord wordt, bedorven; wij hebben niet slechts te doen met een aantal verwerpelijke uitingen, naast een buit van ongerepte schoonheid. Het betere in dit bundeltje, behalve schaarscher, is ook minder zuiver, en minder-soortig.

Wijd eens enkele oogenblikken uw aandacht aan één, schijnbaar onbeteekenend détail, maar dat 't innigste van het dichterschap raakt - en hier hebt gij *mijn* vergelijking tusschen Dante en Van Eeden, maar eene, die meer verschil dan overeenkomst aanwijst.

In de ‘Inleiding’ tot ‘Dante en Beatrice’ lezen wij:

‘Potgieter vraagt of wij het hem ten goede houden, dat hij, in zijn Florence, Beatrice's kleed in plaats van rood, wit maakte, “voor de onschuld”, zooals hij zegt. Het in dezen den Florentijn te willen verbeteren is echter den Amsterdammer moeielijk ten goede te houden. Het achtjarig meisje ging in 't rood, “zooals het haren leeftijd paste”, zegt Dante.’

De opmerking is volkomen juist; doch is het wit-

maken van Beatrice's kleedje, ‘voor de onschuld’, van een verstandelijk-idealistisch voelen, dat wij te boven zijn, - zoowel wijziging als excuus zijn tevens, van een man als Potgieter, allerbeminnelijkst naïef.

Nu zal dan echter Van Eeden ons Beatrice schilderen....

Heeft *hij* dus begrepen, hoe het warm-blanke Italiaansche kindergelaat in heerlijke reinheid zich rondt op het diep-gloeiend rood van haar gewaadje, op die even ‘edele en prachtige’[1)] als ‘nederige en eerbare kleur’, dat ‘bloed-rood’, waarvan Dante spreekt?

Heeft hij het gezien in zijn volle harmonie, heeft hij dat rood gezien, niet als contrasteerend met de reinheid van het kindergezicht en die dus hooger doende uitkomen, doch als één met de reinheid van het kindergezicht, - het edel bloed-rood van engelen- en heiligen-gewaden, het tegelijk zoo eenvoudige bloed-rood van katoenen schorten en laken rokjes, dat ook nù nog de Italiaansche meisjes om de lenige lijfjes glooit....?

Geenszins:

> ‘Een meisje□in kleedje, heerelijk getint
> van *zacht en zedig rood*....’

Het *bloedrood* vermocht de moderne dichter evenmin te aanvaarden als de midden-negentiende-eeuwer. Niet echter boutweg in *wit* het rood veränderend, verknòeide hij Dante's ‘edel bloedrood’ tot een zoetsappig ‘zacht en zedig rood’.

Hier betrappen wij het op heeterdaad, hoe de klare visie van den artist wordt aangevreten, wordt doortrokken en vertroebeld door het gif van zijn etischen kwelgeest... Onder onze oogen *verkleurt*, in den let-

1) ‘Nobilissimo’ - doch ‘zeer edele’ klinkt hier stijf en zegt veel te weinig.

terlijken zin van het woord, de schoonheid van den kunstenaar.

Nu aarzelt misschien iemand: maar Dante spreekt toch ook van ‘nederig’.... is dus Van Eeden's ‘zedig’ wel zoo misplaatst?

Dante zegt:

‘Ella appàrvemi vestita di *nobilissimo colore, umile ed onesto*, sanguigno, cinta ed ornata alla guisa che alla sua giovanissima etade si oonvenia.’ (‘La Vita Nuova’, II, 1e al.)

En het is duidelijk, uit den zinsbouw zoowel als uit de kracht der woorden zelve: ‘umile ed onesto’ hebben volstrekt niets te maken met de *nuance* der kleur; zij bepalen, een bijstelling, de kleur *in 't algemeen:* rood is den Italiaan een *vertrouwde* kleur, de kleur van de hoofddoeken der vrouwen uit het volk, de wáre kleur van kinderkleêren, de kleur, die hij in haar *edele* gloedvolheid tegelijk gevoelt als de *eenvoudige* en *goede* bij uitnemendheid. En in een prachtigen climax volgt dan op die groot-warme tegenstelling van ‘nobilissimo’ en ‘umile’, de kleur zelve, in al haar geweldigheid: ‘sanguigno’, bloed-rood.

Van Eeden's ‘zacht en zedig’, integendeel, bepaalt zeer zeker en uitsluitend de *tint* van het rood. De geheele woordschikking zegt het; maar ook is ‘zedig’ iets gehéél anders dan ‘nederig’! Duidt het ‘nederig’, dat gelijkwaardig met dit ‘umile’ is (bijv. ‘van nederige afkomst’), niet meer dan een ‘staat’ aan (ik zou het, moest ik de Vita Nuova vertalen, eerder met ‘eenvoudig’ willen weergeven) - ‘zedig’ is nooit anders dan een ‘karakter-eigenschap’ en omschrijft hier dan ook nader het ‘karakter’ van Van Eeden's poetige rood.

Heel de beschrijving van Beatrice is trouwens één banaliteit:

‘het *ranke* lijfje *omstrikt* van *blinkend lint*’,

en later nog weer:

> ‘dat roode kleedje, 't *lint*, die *ranke leden*,
> die ooge-*starren*....’

....‘cinta ed ornata’, ‘gegord en vercierd’, zegt Dante, ‘naar 't haren teederen leeftijd voegde’. Wij zien een lieve lijn, een zoete beweging, wij zien desnoods een aanvallig 't kleedje opschortend lint....

Voor deze fijnheid - beluister eens den liefelijken dans van *Dante's* woorden - krijgen wij die stijf-gestrikte, opzichtig *satijnen* ceintuur in de plaats.

Ik heb mij waarlijk niet tot deze detail-analyse beperikt, omdat er geen *groote* symptomen der verzwakking van den *artist* in Van Eeden zouden zijn aan te wijzen.

Waarom bijv. is er, onder deze vijf-en-twintig sonnetten, géén één, dat als sonnet een schóónheid is, zwaar òp- en en wèg-stroomende als sonnetten kunnen zijn,.... als de dichter er zelf gemaakt heeft, enkele, in Ellen -? Hoe komen zij zoo kort-van-adem en zoo schraal -? de regels zijn toch even lang en er zijn er toch evenveel? Hoe voeren zij zoo vale of valsche beelden aan, ja, hoe komt sonnet IX, dat overigens *geheel onaandoenlijk* moet heeten, tot dat leugenachtig besluit, dat tevens niet weinig belachelijk is:

> ‘O àl te machtig, àl te teer ontroeren!
> mijn hand ligt stil - kan 't schrijftuig niet meer voeren.’ -?

('t Was gelukkig ook niet noodig, want de veertien verzen waren vol.)

Het is inderdaad bedenkelijk ‘aangetast’, Van Eeden's dichterschap; maar - het is er toch nog; het is er nog, somwijlen, in zijn twee oorspronkelijke factoren: natuurlijke zangerigheid, en taal-kunst.

Het Ellen-achtig ‘liedje’ is er nog, in ‘Vrees niet’:

‘Lieve gezicht, met uw angstige oogen,
Vrees niet! wat blinken uw blikken zoo bleek?
Denk onzer minne geweldig vermogen
Waar zooveel onrust en euvel voor week -’

Ook ‘Minnezang’, met zijn breed-uit vallende vrije verzen, komt het nogmaals staven, dat Van Eeden's talent niet geheel is verdord.

‘De schat mijns Harten’ eindelijk, met zijn voor- en naspel in zachtjes-mijmerende dactylen:

‘Aldoor maar moet ik bedenken de - □ □ - □ □ - □ □ - □ □ -
schoone gedachte,’

en daartusschen, als een hel-lichte kern, de vaste, juichende jamben van

‘Het is mijn ster, het is de sterke liefde’

blijkt vooral als muzikale compositie belangrijk.

‘De vogel Waarheid mijmert bij mijn hand’

is een zeldzame regel; een sterke kwartijn:

‘Het Leven spreekt nu met een klare stem.
Als 't carillon des morgens van een toren,
dreunt mij, die opziet, wislijk en met klem
de blijde noodzaak van elk ding in d'ooren.’

en met nog verscheidene verzen en strophen ware dit weinige te vermeerderen.

Of echter Van Eeden zijne zelf-gekozen ballingschap buiten de gebieden der ongerepte schoonheid zal willen en.... zal kùnnen doen eindigen, - de tijd zal het moeten leeren.[1)]

1) In ‘De Nachtbruid’ verscherpte zich slechts het hierboven beschreven conflict. - In ‘Sirius en Siderius’ echter (het eerste deel) heeft Frederik van Eeden wederom iets van bloeiende schoonheid gegeven. Zie ook blz. 80 van dit werk.

De andere tachtiger, Albert Verwey, - ofschoon hij zich jong waant met het jonge geslacht, dat aan zijn voeten zit, en de Dichter van het Heden bij uitnemendheid - heeft die voornaamste tachtiger-eigenschap: groot-doen, opdrijven van de trotsche Ikheid, eerst goed te pakken.... in dien Waan zelven!

Hij is niet, als Van Eeden, te weinig 'dichter' gebleven; hij is zóózeer 'Dichter' geworden, hij wil zoozeer 'De Dichter' zijn, dat hij weinig anders meer weet of zingt dan dit: dat hij 'De Dichter' is.

Hij is niet meer, als alle dichters en ook hij-zelf voorheen, - hij is niet meer dichter, òmdat hij zingt en zingend de menschheid aan haarzelve onthult, - maar hij onthult voortdurend zich zelven aan de menschheid als Dichter: en dát zingt hij: dat hij Dichter is.

Dit is wel de uiterste consequentie, waartoe de tachtiger komen kon: niet slechts meer het dichten òm het dichten, maar het dichten òver het dichten en het Dichter-zijn.

Het merkwaardige is hierbij, dat de Dichter, die Verwey ons aanhoudend als zelfportret aanbiedt, wel waarlijk een Groote Dichter zou wezen.... indien die bestond, indien die déèd, wat Verwey daar van hem zègt.

Het merkwaardige is voorts, dat Verwey zoo móói soms over dien Grooten Dichter dicht, dat hij dáárom alleen al, in zijn wel héél particuliere soort, een uitmuntend kunstenaar zou moeten heeten. Men zou niet langer volhouden kunnen, wat ik vroeger, 'Uit de lage landen bij de zee' besprekend, van deze zelf-verheerlijking zeide: dat die bij Verwey 'zoo weinig tot een schoonheid-in-zich was gegroeid'.[1)]

Onder de vele meer-of-minder-schoone beelden, die hij van dien Dichter geeft, is dat van den Wever, den

1) 'De Krachten der Toekomst' II blz. 110.

de gansche aarde en den hemel daarbij, het gansche menschdom met al zijn smarten en vreugden in zijne stille weidsche tapijten uitzingende, - zeker wel het meest fictieve en.... schoonste:

De wever

‘Zij kloppen aan de deur: zij klagen
Dat ik niet luister.
Ik berg voor allen die mij plagen
Mijn kalmen luister.

Ik ben veel zachter en veel stiller
Dan ooit gelooven
De durver, weter en bediller,
Drukken en groven.

Mijn huis een hooge en lichte kamer,
Mijn dag een morgen,
Ben ik een hemelsche beramer
Van aardsche zorgen.

Mijn wanden hangen vol tapijten
Door mij geweven,
Kleuren en draden die nooit slijten
En eeuwig leven.

De zon, de maan en al de sterren,
Bergen en zeeën,
Wouden en weien en den verren
Nevel beneeën.

De hellingen waarop verlichte
Steden zich spreien,
Stroomen waarover de opgerichte
Mastschepen glijen,

Menschen en dieren, planten, steenen,
Tallooze dingen,
Al wat doet lachen, wat doet weenen,
Droomen of zingen.

Vol is mijn huis ermee: mijn dagen
Zijn zóó niet eenzaam
Of al uw klacht, al uw behagen,
Is mij gemeenzaam.

Ja, lijflijk zijt ge aanwezig: mannen
Zoowel als vrouwen,
Maar al uw luidheid liet zich bannen
In mijn stil schouwen.

Gij klopte aan de deur, zie ze is open.
Gij staat bewogen -
Uw wonden waar bloeddroppen dropen,
Uw schreiende oogen,

Uw haat, uw deernis, uw berouwen,
Uw vreugde, uw woeden,
De smart, de zachtheid en 't betrouwen
Van o hoe moeden,

Gij ziet, gij voelt ze en bij 't ontwaken
Uit zoo schoon droomen
Ziet ge mijn deur en wilt ze raken,
Maar weggenomen

Zijn uit uw hart, zijn uit uw handen
De wilde knepen -
Mijn luister blijft daarbinnen branden,
Stil, onbegrepen.'

Een vers als Jozef Israëls' jongste stuk: zelfportret van den schilder vóór zijn David en Saul; - maar dan

van een Jozef Israëls, die nooit werkelijk een wereldpoëem als David en Saul geschilderd zou hebben....

Want men zou lang kunnen zoeken, zelfs maar naar één enkel sonnet van Verwey, 't welk iets gaf van het *groot en diep menschelijke*, dat de tafereelen van dezen Wever voor alles onderscheidt.

In gewoonlijk heel wat vager beelden, put de dichter zich uit, om aan zijn kunst allerlei geheime toekomst-waarden, verheven bedoelingen, diep op het maatschappelijk-leven inwerkende krachten toe te schrijven: - zoo spreekt hij ons van het ‘zaad’ en den ‘wortelstok’, wier wasdom van stengels, blâren, bloesems en vruchten ééns ons koelen en laven zal en ‘Verwey’ zeggen, als wij ‘hun een naam vragen’; - zoo verzekert hij, hoe zijn ‘gepeins’ een brongeruisch is diep onder den grond, en hoe er een tijd komt ‘- (hij) zeg(t) het stil maar klaar -’ dat het ‘gediert uit holen’ en wij, zullen ‘boren naar 't nat, laving voor iedereen’, en dat wij dan in den ‘boog’ van ‘(z)ijn straal’ ‘(z)ijn droom’ ziende, zelf als (z)ijn droom zullen zijn; - of hij voorspelt, dat eens ‘'t menschvolk’ ‘een wereld van (z)ijn wording’ zal blijken, terwijl hij, Verwey, ‘hun hemel (heeft) voor (zich)zelf alleen’; - of hij sleept weer de zee in met een edelsteen die zijn Droom is; - om, een ander maal, zich opeens te zien ‘anders niet dan’ een visscher die.... niet weet wat hij vangen zal, wachtend ‘levens donkre onpeilbaarheid’.

Maar Zaad en Vruchten, Straal en Droom, worden den lezer niet duidelijker dan de ‘donkre onpeilbaarheid’, die ten slotte toch ook Verwey het leven schijnt....

De Schoonheid! de Schoonheid!.... zéker, ongetwijfeld, maar welke goede kunstenaar heeft ooit ànders bestreefd? Wat meent gij toch wel, met uw groot-essige Schoonheid uitgevonden te hebben? En waartoe al dat konkelend mysterie, indien het niet

was, om wat als louter naam en begrip een gemeenplaats werd, te verhullen? Niet om het doode begrip is het ons te doen, maar om de praktijk!

Geef levende schoonheid: gij verstaat het als weinigen, - al verstaan ook weinigen de schoonheid, die gij geeft. Geef ze zonder die marktelijke aanprijzingen; zij is als waren, die geen aanprijzing behoeven, ook omdat aanprijzing hun niet baten kan. Wie erop aangelegd zijn, haar te bevatten, zullen haar te dankbaarder ontvangen.

Ik geloof dus, dat men wijs doet, al die orakelsprakige diepere duiding, en al dat ceremonieel van ‘diepsten schat’ en ‘reinst symbool’, aan Bisschop Albert en zijn sleepslippedragers tot speelgoed te laten, en daar-buiten-om de waarde van Verwey's werk en de beteekenis zijner Dichter-figuur te bepalen.

En ik herhaal wat ik voor vier jaar, kort na de oprichting der Beweging, reeds zeide: die figuur is de figuur, en zijn werk het werk, van den zich nu erg ‘algemeen’ en diepzinnig-vérstrekkend vóórdoenden, maar in waarheid onveranderden ‘tachtiger’, den zoo scherp mogelijken individualist en particularist, die, als hij niet over zichzelf praat, over zijn leven en de tijdperken daarvan, of over zijn Droom, en zijn Daad (die ongelukkige Boeren-verzen), en zijn abstracte Schoonheid, - rondtast tusschen soms inderdaad mooie, soms verwrongen-leelijke, maar altijd zoo ongewoon mógelijke beelden en voorstellingen, in een altijd zoo ongewoon mógelijke taal.

Die taal, hoe ongewoon ook, en zijn vers-techniek eveneens, zij zijn in den loop der jaren zeer zeker minder muit-ziek, d.i. beheerschter geworden; - slechts is de beeldvorming dikwijls nog verre van zuiver en de syntaxis niet zelden gewaagd -; maar zijn de Nieuwe-Gids-kwalen van taal en vers-techniek met

het ouder-worden wel wat vergroeid, het innerlijk hartgebrek was ongeneeselijk.

De beelden en voorstellingen immers - somwijlen, ook nog in dezen bundel, van d'oude, rijke schemerpracht, meest echter ondoorzichtelijk en warrig - zij zijn altijd gevormd door den geest, of gezien met het oog, van den onvervalschten tachtiger.

Hij is opgesloten in eigen ‘blank heelal’ en zijn contact met de menschheid, Nieuwe-Gidslijk uit-de-hoogte steeds, is niet dan zéér oppervlakkig. Bekent de dichter het niet zelf, dat wanneer de menschen verschijnen in zijn leven ‘en hun *drom* dringt aan en om hem heen en *dwingt* hem dat hij spreek(t)’ - dan, zegt hij:

> ‘Dan spreek ik als wie ongeweten woont
> In licht en nevel: eigen wereld waar
> Tezaam met mij slechts de elementen zijn.’

of hij vergelijkt zichzelf met een duiker,

> ‘die in glazen klok
> Daalt door het water en de monsters ziet,
> De planten en de steenen van dat rijk,
> Dat schoon en vreemd, verrukt en dreigt, - maar hij
> Beleeft hun wonder veilig, een bewoner
> Der zee, maar in zijn eigen element, -
> Zoo leef ik mee, o wereld, en uw vormen
> Zijn om me, en 'k adem, maar in eigen sfeer.’

Dìt is de waarheid. Afwezig luistert hij naar de menschheid, en afwezig spreekt hij tot haar; of wel, hij bekijkt haar, vanuit zijn schuilhoek, belangstellend, maar zooals men een wild dier bekijkt. De wereld is hem: soms onverschillig, altijd vreemd. Is het dan wonder, dat hij een vreemde is voor haar?

Wat er schoon is, ook in dezen laatsten bundel, het

heeft den vréémden luister van die eigen sfeer en wereld, die met de wereld daarbuiten in een al zeer zwak verband staan.

Dit eenmaal aangenomen, valt er zeker ook hier weer, voor den liefhebber van zeldzame verbeeldingen en kostbare, klankdiepe, hoewel vaak ietwat zware verskunst, 't een en ander te genieten; en ik noem: het zwart-roode gedicht van Nacht en Gloed (In Schoonheid VIII), - X van Dichters Nachtgezang, ‘Met de zon gaan mijn gedichten’ (het is weer een gedicht óver zijn gedichten, maar in dit verband doet het er minder toe, wàt 't object der poëzie is), - het prachtige fragment van het orgel op blz. 80, - ‘De Terrassen van Meudon’, - Aan 't venster’ (schitterend van conceptie, doch mislukt), - ‘Haar Leven’ (schijnbaar aandoenlijk, diep-in wreed), - ‘Het tinnen bord’ (over een schilderij van Floris Verster, dat den dichter een voorbeeld mocht wezen, hoe kunst voor ieder, en voor ieder diepst-ontroerend zij), - enkele regels van ‘Heeft zijn seizoen van roem niet elk?’ - ‘De Koning’, - eenige strophen van ‘De vrouw met het kind’, ‘De Crocus’, ‘Een nieuwe peis’, ‘De Vlieger’ (ik heb al eenige malen niet meer vermeld, als het object der gedichten ‘De dichter’ of zijn gedichten waren), - ‘Erasmus-Holbein’, ‘Cirkelloop’, ‘De Richting’, ‘Noach's Duif’, ‘De adelaar en Prometheus’, ‘De Maat’, ‘St. Joris en de Draak’. -

Indien gij niet opziet tegen wat moeite, en gij zijt niet ongelukkig, wanneer gij een gedicht eens niet geheel, of maar half, of desnoods volstrekt nièt begrijpt - mits gij een schoone stem hoort en flonkerende tafereelen ziet - dan is de verzameling waardeerbare en zelfs bewonderenswaardige bladzijden, gelijk gij bemerkt, nog niet zoo gering!

Als gij u maar niet laat bedriegen door een:

‘Kom dan, wereld, met uw werken,
Helder als op de' eersten dag,
Ik **bemin** *ze en wil mij sterken*
Aan uw frischheid, aan uw **lach**
.. ..
Aan uw volheid, aan uw veelheid,
Aan de vastheid van uw drang,
Aan uw bolheid, aan uw heelheid,
Aan den rolgalm van uw zang;

Aan uw beeldspraak, aan uw denkvorm,
Aan 't karakter van elk ding, -
Schenk me, o eeuwge schoone schenkvorm
Laafnis, lust en zegening.’

Laat u niet bedriegen - en bedriegelijk *is* hij, de klare, meesleepende stroom der aangehaalde verzen -, want dit is een wereld, die deze ‘Prins van Zang’, gelijk hij zichzelven heet (In Schoonheid IX), niet verstaat, maar die het oneindig-vruchtbaar gebied zal zijn van den ‘Vijand’, van dien onvermoeden Vijand, die allerminst zinne op ‘boetpsalm’ of ‘marktgeschrei’, maar op het eenvoudige, eeuwen-oude lied van den nieuwen mensch.

1909

Opmerking van 1917. - Hoe bitter de karakteristiek, in dit opstel gegeven, de waarheid was, Verwey heeft het met een verpletterende, een zelf-verpletterende, bewijsvoering gestaafd, door de uitgave van zijn bundel ‘Het Zwaardjaar’ (1915), waarin hij, zelfs tegenover den zwaren ernst van dezen oorlog, er niet aan denkt zijn zelfgenoegzaamheid te laten varen, en al maar weer terugkeert, teruggedréven schijnt te worden naar de eigen óverdienbare, in belangrijkheid door niets te overtreffen Dichter-figuur. - Uitvoerig besprak ik het boekje in ‘De Gids’ van Oct. 1916.

Twee dichters uit de school van ‘Tachtig’[1)]

‘Zingen, lief, is zich belijden
In de naakte heimlijkheid
Waar de Goden zelf in schrijden
Door de Godenlooze tijden
Enkel kenbaar den gewijden
Als hun hand den zegen breidt, -
Zingen, lief, is zich belijden
In zoo naakte heimlijkheid!

Zingen, lief, is zich versteken
In een vindbaarheid zoo schoon,
Dat naar echo-lichte woon
Onder jeugd- en liefdesteeken
Blijde pelgrims nooit ontbreken
Tot den tol van zingens loon, -
Zingen, lief, is zich versteken
In een vindbaarheid zoo schoon!’

Ziedaar wat, voor den dichter Boutens, zingen is. Het is ‘zich belijden’ in ‘naakte *heimlijkheid’;* het is, karakteristieker nog, ‘*zich versteken*’ in.... een ‘*schoone vindbaarheid!*’

Er zullen er zijn, die zich het zingen, het dichten, ànders voorstellen. En gewis ontbreken de dichters niet, voor wie het iets gansch anders is. Men voelt misschien meer voor een dichter, die niet heimlijk zich belijdt, maar die zich uitstort in de volle openheid van

1) P.C. Boutens. Vergeten Liedjes (C.A.J. v. Dishoeck). Karel van de Woestijne. De gulden schaduw (C.A.J. van Dishoeck).

zijn hartstocht; die niet in een schoonen doolhof schuilevinkje speelt, doch die klaar uitspreekt de prachtige sterkte zijner overtuigingen, - of wel in wondenden eenvoud zijn arme leven zegt en zijn weemoed en zijn hoop.

Wie zou er ook niet voelen voor het groot-spontane en hartstochtelijke, mits het schoon zij, - doch dikwijls is het maar al te grof! Wie zou er niet bewonderen het geestdriftige spreken en zich geven aan zijn volk? - maar wie zich gansch weggeeft, geeft zich zelf verloren, en de geestdrift is een vuur, dat niet zoo heel lang brandt.... En het zich uitzeggen, geheel, met al zijn wrange zonden, het is dán alleen schoon, als niettemin een ondelgbare trots achter die zelf-vernederingen brandt, als ongerept de purperen avondhemel eener Godgeboren ziel ze omlaait.

Erken dan, dat ook in Boutens' dichteraard, dat in die heimlijkheid, welke te dezen godenloozen tijden de godenzoon opzoekt, dat in dit zich versteken in schoonheid, een prinselijke trots is; en tevens, in die zuivere vindbaarheid, daar in zijn schoone wijkplaats, een even prinslijk zich-geven.

Lichtelijk precieus, zoo ge wilt, is zijn voornaam en sierlijk bewegen dus méér dan een ijdel spel. Hoort ge geen stem, die u slaat met ontzetting, merkt ge geen passie, die opgloeit aan uw gelaat, - ga tot den dichter, open de gebeeldhouwde deur en bestijg de porfieren wenteltrap van zijn toren, en gij zult het beeld van zijne ziel vinden, verheven in een stillen gloed van getemden hartstocht.

Hoe langer hoe meer is Boutens' kunst gekomen tot die blanke en slanke architectuur, die bijna een raadsel van eenvoud en tevens, voor één évene, glimlachende wijle, een eenvoudig raadsel is; dan, met een opwenk der oogen en een nieuwen glimlach, vinden we hem, schoon, in zijn schoone vindbaarheid.

De ziel spreekt:

‘Lijd getroost; want ik zal klaren,
Eer uw tranen zijn vervuld,
Tot den lach die al uw jaren
In zijn éenen luister hult.

Laat door venstren van uw oogen,
Open steeds in lach of leed,
Tot mij binnen dit bewogen
Licht van God, dat Leven heet.’

In zachtsten eenvoud gaan de verzen.... ik word stil van binnen door hun milden klank, mijn oogen betten zich aan hun zoele licht. Toch, wat heb ik eigenlijk gelezen? zóó ben ik beweldadigd door de schoonheid, waartoe ik ben ingegaan, dat ik een oogenblik vergeten heb, te denken bij wat ik zag. Dan, in een nieuwe vleug, verheldert de duiding dier koele lijnen, en hun diepe, zachte zin luwt tot mij door.

Eenmaal geheven in de spheer van dien subliemeffen, licht-doorgleden toon, dien Boutens zich door de jaren won, wordt wel menig gedicht ons onmiddellijk klaar, klaar als een azuren lentelucht; en tegelijk bemerken wij, hoezeer de limpide eenvoud van thands, nog dieper is dan zijn vroegere mysterievolle wouden konden zijn.

‘Een luttel aarde, een luttel hemel
Heelt ziel als haar bezit gewonnen,
Een luttel aarde, een luttel hemel
Tot eigen heerlijkheid gelouterd
In uwer oogen spiegeling.

Maar weinig zuivre gouden woorden
Reeg ziel tot snoer en morgenbede,
Maar weinig zuivre gouden woorden,

Klinkklare sterren neêrgevallen
Uit den gelukverstilden nacht.

Groot zijn der aarde groene landen
Eindloos der heemlen gouden velden
Niet om der aarde groene landen
Niet om der heemlen gouden velden
Verruilt zij haar gering bezit.

Veel woorden dragen zaal'ge winden
Van over open zonnepleinen,
Niet om der englen klare wijsheid,
Niet om der wereld zegezangen
Ruilt zij haar simpele gebed.'

Nog eenvoudiger is het stille 'Avondwandeling', het pure 'Kussen'; zij zijn vooral niet minder diep! En zij zijn voor allen!

'Roode lippen, blanke leden
Wijken uit hun eng omhelzen
Naar de koele heldre grenzen
Waar zich oog en oog ontmoeten
In der zielen kus.

Als de diepe blauwe heemlen
Duren over zee en landen
Duren over dood en leven, -
Over liefdes dood en leven
Duurt der zielen kus.

Toch, ons zielen konden nimmer
Tot elkaâr in oogen reiken,
Konden niet uw warme lippen
Mijne warme lippen kussen,
Hadden niet mijn roode lippen
Uwen rooden mond gekust.'

Een heerlijk ding is ook ‘Namiddag’, met dien bijna kinderlijken overgang van de bespiegeling tot het leven. En in rijker doorwerkte gedichten behoudt hij zijn eenvoud. ‘Voor het ontwaken’, ‘Kind der Aarde’, zijn verrukkende verzen. En vergeet niet, als gij dit alles genieten zult, de prachtige Wonder-verbeiding van ‘Daar is een Lied’.

Toch, onverdeeld is mijn bewondering voor Boutens' kunst nog steeds niet kunnen worden. En de hoogte dier bewondering mag niet doen zwijgen over hetgeen nog aan deze kunst ontbreekt. Er zijn de verzen, waarin het mij voorkomt, dat hij, bekoord door eigen blanken klank, met de glijding der woorden speelt in een geestes-spel, waaraan de ziel niet genoeg deel meer heeft. Er zijn ook de verzen, die nog staan aan de oude grenzen, waar de dichter in duisterheid diepte te zoeken scheen, waar hij zich ‘verstak’ in een schoonheid, die ‘*on*vindbaarheid’ was.

Doch deze eveneens zeer prinslijke, maar nu decadente trots, Dichter, die wreekt zichzelven. Maak niet tè zwaar de gebeeldhouwde deuren van uw ‘woon’, te vreemd-verwonden uwe wenteltrapjes, want dan blijven de pelgrims uit, en de zielsbeelden, in hun al te gedempte belichting, wachten vergeefs een beschouwer, totdat de woon, waar nooit een ‘echo’ klonk, een bouwval is.

* * *

Juist in dit ‘zich versteken’ in een ‘schoone vindbaarheid’ - of onvindbaarheid - is het, dat Karel van de Woestijne en Boutens elkander, vroeger meer dan nu, geleken; zóózeer geleken, dat ik, hoewel hunne wijde verschillen aanwijzend, niettemin den Vlaming den Vlaamschen Boutens noemen kon. Hij gelijkt hem nòg, in die eenvoudige liederen, waar zij beiden hunne aandoening bergen in een zinrijke wending van woorden:

‘Over alle daken
bloeit mijn bleeke wake;
alle sterren toe
reikt ze, strak en moe.

Baart dan alle bangen
steeds een nieuw verlangen?
Is dan alle vrees
liefde's vrouwe en wees?’

En ook stemmen zij dáárin overeen, dat zij, beiden verfijndste zinnenmenschen, echter geen van beiden ànders hunne sensatie's geven dan verwerkt in het, daardoor te werkzamer, Beeld.

Maar het is dan overigens enkel het feit van beider *dieperen aanleg*, en de daaruit voortspruitende overeenkomsten in techniek en dichtsoort, die hen verbinden. Want waren er wel twee dichters ooit van meer uiteenloopenden *aard?*

Boutens' stem is àl meer verstild en verinnigd in zilveren wijsheid en azuren vreugd; zijn wezen is vroomheid, en zijn levens-begrip, even diep als wonder-eenvoudig, is bijna bovenmenschlijk van rust. Zijn lied streeft in de ruimte op als een Gothische torenspits. Het is ver van het leven verwijderd, en toch zingt het soms, opeens, van heel nabij....

Maar Karel van de Woestijne is warmer en bitterder menschelijk. Het is nù een zwoele zinnelijkheid die er huivert, of, gefolterd, krijt door zijn verzen; dàn gaapt er de zwarte melancholie van een doodskranke ziel vol angst en trots; eene ziel echter, die tot een wijden troost de schoonheid over zich uitspant en zich bedwelmt aan de weelderige en wondend-schoone verbeelding van haar wanhoop, - die leeft en geniet bij stervende geuren en kleuren die verbloeden, - die de overhangende trossen van woorden als zware rozenguirlanden torst en opbindt, de feestzalen rond des

gedichts,.... waarbinnen zijzelve krimpt van pijn en zoekt den dood.

Het lijkt eene late Renaissance-kunst in hare overdaad van rijpe, ronde vormen en rijke ornamenten, in schoonheids-wellust en -smart geschapen door de modernste en vermoeidste ziel.

Bij den Hollander is alles ijl en verheven, - bij den Vlaming breed en zwaar; en in die overwegend-verticale en overwegend-horizontale lijnen dezer beide dichters, zien wij scherpst hunne tegengesteldheid, welke de tegengesteldheid van Gothiek en Renaissance evenaart.

Wie van hen beiden nu het grootst een dichter is, het zou bezwaarlijk te zeggen zijn. Van de Woestijne reikt niet tot Bouten's hoog-zuiveren toon, edel en klaar als klassieke strijkquartetten en evenvol glijding van licht en spanning van ziel. Van de Woestijne kampt nog vaak met de taal; hij is niet alleen meermalen duister, maar ook verwart hij zich in zijne beelden en achterhaalt soms het slot zijner volzinnen ternauwernood; zoodoende vermoeien en verbijsteren niet zelden deze verzen en werken als sommige, toch waardevolle, symphonie-muziek, waarvan men telkens komt af te dwalen.

Maar hij is een machtiger schepper van groote Beelden. Zijn die hooggezwollen verzen wel eens tot op het bombastische af, er bewegen Gestalten door heen, geweldig van gebaar, of zij staan stil, biologeerend, de vleeschgeworden sombere Passie, in den klotsenden op-en-afvloei van den wildbewogen woord-vloed.

Hij schrijft de ‘Ry der Maanden’, en niet zijn het de landschappen en stemmingen, die gij verwacht, - maar hij wekt uit het niet een rij van onvergeeflijke Figuren, geschilderd ten voeten uit, de glimpen van zijn fantastisch licht op hunne volvormde, zware leden, waar zij donker en vol broeienden geest, hoog op de aarde aan den hemel staan, of wel, hunne gansche

naaktheid geven aan den dag, en schóón zijn in hun krachtig bedrijven, dat soms bijna enkel óm het schoonzijn is, - decoratief.

Die strijdende jonge mannen van Juni, de zee-God met zijn schimmels van Juli, het zijn figuren, die mij - alle verhoudingen bewaard - hebben doen denken aan de verrukkelijke decoratieve figuren, dat vólk van sterke goden-zonen, van Michel Angiolo's plafond der Sixtijnsche kapel. Was 't ten onrechte, dat ik sprak van Renaissance-kunst?

De laaiende Vrouwe ‘Oogst’, de gelatene Herderin ‘September’ - monumentale Millet-gestalten deze, zooals zij op den akker staan - zij zijn mij misschien nóg liever. Is dit niet een ontzaglijk gedicht?

(Augustus).
‘Gezegen mijn gezoende mond,
gedrenkt mijn angstig dorsten,
- o, Gij, die wêer uw gordel bond
onder uw borsten;
gij die, gerezen weêr in 't starre daggeweld,
alboven 't koren-meer de vlam der haren stelt;

die, 't kleed geregen, 't lijf gedoken,
geen zwellende' aêm nog brieschen laat;
en draagt, het roerloos oog geloken,
zwaar, uw gelaat;
Zwaar, waar ze onroerend zijn, de rechte en strakke konen,
die langs den fellen mond hun matte muren toonen:

ik, - bonzend in mijn zomer-hoofd
uw zoene als verre klokken;
de geur, als beurschend avond-ooft
zwoel, van uw lokken; -
Uw heete geur om mij, lig 'k smachtend-moede, neêr....
Gij staat, de vlam van 't haar alboven 't koren-meer....

- Alom is de ongerepte weelde
stom als een ongerepten dood....
- Gij, die mijn hijgend leven deelde,
oogst, in uw schoot;
oogst, gij, die schonkig-schoon in 't mommen der gewaden,
staat onbeweeglijk na de eeuwige scheppings-daden;

waar 'k ligge, oogst, mijn gezoenden mond
gedrenkt van alle lusten,
(oogst, latend, waar ge uw gordel bondt,
uw borsten rusten,)
waar 'k ligge, oogst, van uw weelde en van uw woên belaên,
- *mijn grondelooze ziel met dooden-schrik bevaên*.

(De pracht dezer hette-dampende verzen verdraagt volkomen, wordt misschien wel deels gedragen dóór, het moeilijk verwijlen der volzinnen, die maar niet tot hun oplossing schijnen te kunnen geraken).

Leest ge nu verder dezen zwaren bundel door, zoo zullen evenmin de ooft-wagen van ‘October’ met zijn schonkig stieren-span, als het wreede ‘Slachtmaand’ u ontgaan. In ‘Het Huis van den Dichter’ vindt ge dan, voor een pooze, wat weemoedige rust en mijmerij, - maar telkens is die aangeknaagd door de oude pijn; opeens opent de nacht haar zwarten schoot; en door verzen van morose liefde huivert de oude angst.... Hij zit peinzend, en de zachtgekleurde landschappen breiden zich voor ons uit; wij zien de roode wingerd rond zijn huisdeur, en wij ruiken de vrucht die hij boven alle mint, om haar weeken geur, de peer.... Of wel, met een éven rillende zinnelijkheid, schildert hij ons, herhaaldelijk, zichzelven; de verzen tintelen, gelijk hij 't ‘teêren vingertoppen’ vraagt, langs de vormen van zijn gelaat; zij haperen langs zijn ‘moede oogen’ met de ‘lange wimpers’, zij wijlen aan zijn kloppende slapen, zij dralen langs zijn wangen ‘en verzoelen en verweeken’ bij zijn mond:

‘ten beker van uw zoen, ten krater van mijn zang.’

En nog menig gedicht ontmoet ge, in de eerste twee deelen van dien cyclus, ‘Het huis op de vlakte, aan de rivier’, en ‘Het huis aan den vijver, bij het woud,’ waarin eene melodieuse kalmte heerscht, zij 't telkens door een scherpen weemoed, een steek van levensvrees, een walm van doodsgedachten aangerand.

Maar in de zee-gedichten van het Derde Boek golven de verzen driftiger op, zij herwinnen de grootschheid der Maanden-rij. Weer verrijst de gestalte van een machtig symbool: het bronstig, stijgerend paard voor de eeuwige zee:

‘Zwart; zijne flanken paars in 't laat gelaai aan 't lichten;
een vlugge draad van goud die reist ten ruggerand;
uit loenschende oogen, nek gebogen, torve schichten;
zijn mane een donkre vlam die tegen hemel brandt;
het kreeglig jucht der huid die huivert, tucht-doorschoten;
geril-doorreên de rechte zuile van zijn staart;
zóo, klaverende hoef en daevrende achterpooten,
staat, steigrend tegen zee gekant, een bronstig paard.
Het staat, en snuift; de krull'ge lip onthult de tanden
ten bek die, wit van schuim, de glimm'ge borst bekwijlt.
Het staat, van bral geweld ontstellend; - waar, ten strande
in dunne lage aan laag, heur bare laat belanden
een paarlemoeren zee die wijkt, en keert en wijlt....

Doffer zijn dan opnieuw de gedichten van het vierde gedeelte. Vanuit zijn geweldige scheppings-driften valt de dichter terug in eene veege weekheid, - die tevens vaak de kunst verzwakte; zelden zijn deze verzen geheel gaaf, en verscheidene zijn er, met hun de rijmen langs-talmende tusschenzinnen, tè ‘willekeurig’ van maaksel. Geheel onverstaanbaar eindelijk is de voorzang tot het eerste der Poëmata: ‘Adam’. Beelden schuiven er over beelden, worden hervat en niet vol-

tooid, loopen dooreen... Het gaat over een schaal in het lage licht van den ouden dag, en de stervens-glimlach van dien dag donkert.... om den mond van de zon, die buiten verkwijnt.... Het is dan weer dat welkendlage licht, dat als een vrouw is, die weduwe is en wier hand als een peer is.... in avond-licht! Maar ook in de schaal ligt een zware vrucht,

> ‘die zwoel weemoedig geurt
> en treurig-wulpsch, en die niet sterven kan
> van verve, in 't veege lichten....’

En blijft ook hier nog onze bewondering niet uit voor dien donker-weenenden violoncel-toon der verzen, - wij ontveinzen ons niet, dat dit de decadentie moet heeten, in volle ontbinding van geest; - eene decadentie, die, weliswaar tot van de prachtigst-nerveuse verheffingen van dit zeldzaam talent de teelaard, tevens de verzakkende bodem is, waarin die tragische boom niet zéker staat.

Tragisch, zoowel in haar grootheid als in haar steunloosheid waar zij valt, is deze lyriek van smartelijke zinnelijkheid en van een rijke maar kranke ziel.

1910

Didactische Poëzie[1)]

EEN gróót dichter is Frederik van Eeden nooit geweest, maar toch, in zuiver-lieve of zeer fijne verzen, een waarlijk dichter soms, en dikwijls, 't zij in vertoog of roman, drama of sprookje, een zeer bizonder kunstenaar.

Doch zelden was hij dit onvermengd; want naast den kunstenaar stond altijd de oeconoom of de geleerde, de wijsgeer of de hervormer, kortom, in een zijner vele gestalten, de didacticus, die zich in 't werk van den kunstenaar moeide en het bedierf.

Van één zijner boeken evenwel kon dit niet gezegd worden, en dat was ‘Het Lied van Schijn en Wezen.’ Het was niet het mooiste dat men van hem kende - sommige liedjes en andere verzen, zoowel als verscheidene brokstukken uitmuntend proza gingen er ver bovenuit -, maar het was het ernstig-gelijkmatigste, het in zichzelf volkomenste, en dus het beste.

En dit liet zich gemakkelijk begrijpen. Hier werd niet de dichter in den weg getreden door den zedemeester; maar de denker, die ons het onderscheid tusschen den schijn en het wezen der dingen leeren wilde, schikte zich in het schoon gareel van Dante's strenge rijm, en werd de dichter van een voortreffelijk leerdicht. Dat het niet steeg tot lyrischen jubel, was een verdienste, en dat het betoogde en onderwees, het was z'n aard. Dat het dit deed in den rustigen, edelen toon, dien men zich herinneren zal, en met de vertrou-

1) *Het Lied van Schijn en Wezen*. - Tweede Boek (W. Versluys).

wen wekkende vastheid van het zelf naar vaste wetten zich richtende, - dat maakte het gedicht tot eene schoonheid in zijn soort.

Thands, na vijftien jaren, is het Tweede Boek van ‘Het Lied van Schijn en Wezen’ verschenen, en aanstonds herkennen wij de stem, ons dierbaar uit de jaren onzer jeugd:

> ‘Vest U intijds een richtstaaf en een wet! -
> Vind, eer ge in storm van zwaarmoed ligt versmeten
> uw hoog houvast, uw wijze van gebed.
>
> Om 't even hoe. Wel mag 't ook bidden heeten,
> beproefd in nood en nimmer onverhoord,
> als zich mijn geest verankert aan den keten
>
> van 't sterk en zuiver, schoon-vervlochten woord.’

Hier is weer het stellige en hechte woord, dat wij beminden, en het aandachtig bidden langs rijms rozenkrans, waaraan wij geloofden.

Nu hij ons vrij beleeren mag, en onverbloemd, nu doet hij 't eenvoudiger en vroeder dan ooit. Er komt een opene goedheid in zijn kalm-verzekerende stem, 'schoon de gedeelten die wat droog en àl te doceerend zijn, niet uitblijven. Doch ook daar doet, wat in ander werk onverdragelijk zou zijn, volstrekt niet onaangenaam aan; en een beleidvol de stof verdeelend ‘vooreerst’, in deze trouwhartig aaneengerijmde strophen, klinkt bijna bekoorlijk.

‘Verankerd’ op de spiegelende avond-wateren der evenmatige terzinen, is 't, dat deze avontuurlijke geest zijn beste zelf hervindt.

1910

Henriette Roland Holst als treurspel-dichteres[1)]

HENRIETTE Roland Holst-Van der Schalk heeft een tooneelstuk geschreven, ‘De Opstandelingen’, en zij heeft dit een ‘lyrisch treurspel’ genoemd.

Doch een *lyrische tragedie*, dat lijkt wel een contradictio in terminis.... En in waarheid hebben wij dan ook te doen met een vrij omvangrijken bundel lyrische verzen, zoo vol meesleepende tragiek en dramatische werking als deze hartstochtelijke dichteres ze te zingen weet; onderbroken alleen door brokken verhalende en didactische poëzie, die dikwijls eerder aanhoort als proza.

Dat er hoogst dramatische wendingen in deze verzen zijn, in de opeenvolging ook der stemmen, van welke soms de tweede in krachtigen toeslag heerlijk bevestigt, en met den rijkdom van zijn rijm bezegelt, datgene waarnaar de eerste halsreikend zich strekte, - wie zal het ontkennen? En wie die haar ‘Opwaartsche Wegen’ heeft mogen bewonderen, zal 't niet geredelijk aannemen?

Het onderwerp dezer breede tafereelen: de Russische revolutie, was ook wel van aard, om aan dit groot hart en aan dit edel hoofd al de barnende verontwaardiging en de laaiende liefde, al de wonderzoete vertroosting en de klaar-opbazuinende geloofsbelijdenissen te ontlokken, waartoe de dichteres maar bij machte is.

Doch het wezen van het drama eischt toch nog iets

1) *Henriette Roland Holst-Van der Schalk*. - De Opstandelingen. (Nederl. Bibliotheek).

anders dan hartstochtelijke schildering van tragische toestanden; het eischt objectiveering, het vormen uit eigen hartstocht van zelfstandig levende menschen, het eischt een scheppen van licht en donker, van groepen en figuren, die tegen elkander in-strijden.

De menschen van dit ‘treurspel’ nu, zijn al héél weinig geïndividualiseerd; zij zijn allemaal even edelmoedig en onbaatzuchtig, vol liefde en vol hooge en bloesemende gedachten, ze zijn allen even los van het tijdelijke lijden, en van zalige toekomst-verten doortogen.... Geen dezer arme kerels en vrouwen heeft wat met zichzelven te stellen, met verkeerde neigingen of hartstochten; geen is er hard of dwars of bot. En wat zou er van deze inwendige en onderlinge woelingen, *binnen* den grooten, schoonen stroom omhóóg, een aangrijpend, een diep menschelijk drama te schrijven zijn! - Even vermoeden wij 't, waar in het tweede bedrijf de soldaten onmìddellijk aan 't muiten willen slaan, omdat zij het juk niet langer verdúren, en de beter gëorganiseerde arbeiders nog trachten, hen tegen te houden tot de tijd rijp is. Doch dit is nog meer een groeps-verschil, dan wel een verschil van individuën. Onder hen is nauwelijks de wetenschappelijke sociaal-democraat Petroff iets bezadigder dan de eveneens ernstig-kloeke arbeidersleider Chystaloff, en nauwelijks is de propagandiste Maria iets teêrder en dwepender dan de beide mannen, want ook die zijn vol poëzie en vervoerende beelden. En overigens hebben alle afgevaardigden en jongelingen en arbeiders, of zij Radom en Ismaël heeten dan wel 1e, 2e en 3e ‘stem’.... één stem: die van Henriette Roland Holst.

En strijd, ongetwijfeld, strijd is er genoeg, de reusachtige strijd van Arbeid en Kapitaal, doch we zien daarvan maar de ééne zijde; er is één donker of èèn licht. Want de naar den eisch pikzwart gemaakte, rechtsprekende barribals van het derde bedrijf, mogen toch niet gelden als wederpartij! - Alle andere perso-

nen zijn zonder onderscheid de rein-witte aanhangers van het Socialisme; allen zeggen en zingen zij geheel hetzelfde; zij nemen het woord van elkander over en spreken in éénzelfde richting verder; zij verheffen zich in één zelfde hoop en deinzen in één zelfden afschrik.

In plaats van een drama, is het een bidstond.

Deze bepaling houdt geenszins een afkeuring in; wie wel eens een goede bijeenkomst zag van het Heilsleger of van een reddingslokaal in de Warmoesstraat, in deze tijden van heftig-herlevend Christendom bij den algemeenen afval, die weet dat een bidstond iets prachtigs kan zijn.

Deze zeer lange tafereelen nu, hebben volkomen datzelfde driftige drijven naar één punt, datzelfde gedurige, dringende herhalen, datzelfde blanke Ideaal en datzelfde brandend-koortsige verbeiden; - maar ook hetzelfde niet-verder-komen, hetzelfde vermoeiende, ontnuchterende ten leste; want zelfs het mooiste, te zeer gerekt - het is pijnlijk maar waar - verveelt. En ook, waar geloofs- of beginsel-ijver in fanatisme overslaat - het komt in dit werk eenige keeren voor - daar maakt een onwil zich van ons meester.

Alleen zijn die bidstonden, zoo dikwijls er wél een strijd gestreden wordt, om een zondaar, die wil maar zich niet kán bekeeren, ietwat dramatischer dan de eensgezinde arbeiders-vergaderingen van Mevr. Roland Holst. Die zijn dat zóó weinig, dat bijv. in het eerste bedrijf de verschillende ‘stemmen’ die, geboeid door de toespraak van Chrystaloff, telkens verder-verlangend haar onderbreken, verreweg boeiender blijken dan die toespraak zelve.... 't geen een zonderling 't binnenst-buitengedraaid effect maakt. En niet minder zonderling is die ‘stem uit het koor’ (een ‘rei’ feitelijk), die, als Radom zal gaan verhalen van de Peters-burgsche slachting, dat verhaal met lyriek erover vóóruitloopt.

Toespraken noch verhalen zijn eigenlijk haar zaak; zij doen zeer denken aan die van Gorter's ‘Klein Heldendicht’, maar de bezwaren daarvan - plaatselijke dorheid van betoog, onschoone verzengang, die niet zelden tot zeer slecht proza verwordt - vertoonen zij in sterker mate, terwijl zij de sensitieve kracht van andere gedeelten missen; al dragen ook zij, op hun beurt, herhaaldelijk de ‘kruimige’ woorden aan en de breed-gegrepen, diep ìngaande beelden, eigen aan deze dichteres.

Intusschen zou men dezer groote vrouw, als Socialiste zoo onverdacht orthodox en ‘zuiver in de leer’, als dichteresse allereerst toewenschen, dat haar taal en vooral haar versbouw (en deze weer voornamelijk in de niet-lyrische gedeelten) mede van den zuurdesem van het socialisme doortrokken werd, en van zijn sterke helderheid en stellige begrenzing wat meekreeg.

Deze dikwijls moeilijk zich uitwringende, met zinsbouw en maat knoeiende en haspelende rampen-schilderingen en redevoeringen, - zijn zij ook doorgloord van donkeren gloed, een brokkelig kolenvuur, - zij doven uit tot een zwart-gapenden haard voor den klaren dag van Vondels bode-verhalen.

Zij zijn één warrelende anarchie, waar wel de gele vlammen van de geestdrift schoon oplaaien, - maar ten leste gelijken zij eer een puinhoop, waartusschen de heerlijke zuilen en de rijk bewerkte kapiteelen versmeten liggen, dan wel een statig en schoon gebouw.

Er blijven ons inmiddels de vele mooie, de prachtige fragmenten, vooral onder de enkel-lyrische stukken 'schoon zij maar énkele malen stijgen tot de hoogten der ‘Opwaartsche Wegen’; - want is het drama te lyrisch, menige dezer theorie-verwerkende zangen is weer niet lyrisch genoeg!

Wilt ge, om van een en ander u te overtuigen, nog even het scherm zien opgaan, waarvóór mijne ‘con-

férence' u - zoo vindt ge misschien - àl te lang reeds bezighield?

Nacht. Een vergadering in een machine-kamer. Chrystaloff spreekt de arbeiders toe: de samenkomst werd uitgeschreven 'tot wijdblikkend beraad en stout besluiten.'

'Welkom, makkers, hier
Zwaar staat de taak, wachtend uw beuren. Moog
zuivre eenswilligheid tusschen ons wonen,
bezonnenheid en moed hier wachters zijn.
Mogen de daden, die beraadslaging
kronen als kelk de stengel kroont, uitstortend
edelste sap in haar, proletariaat
heilzaam zijn, en door hem, menschheid tot heil.'

Mooi is het, ondanks twee treffende beelden, niet. Nu vallen de stemmen in, niet om te 'beraadslagen' en zoo spoedig mogelijk tot het 'stoute besluit' te komen, maar om het historisch materialisme uiteen te zetten en de twee hoofdfactoren der socialistische leer, kennis, en organisatie, voorop te stellen.

Stem uit het koor.
'O donkre, veel-gewondene paden
waarlangs historie ons opwaarts voert!
Ellende hield ons geboeid en gekluisterd,
ons lichaam was wrak, onze geest ontluisterd:

Een andere stem.
Kennis is 't, die de ketens ontsnoert.

De eerste stem.
Onze willen zwenkten verward door elkander,
omknakkend voor meesters barsch aangezicht,
als riet bij der winden barsche bevelen;
verenkling boog neer onze brooze velen[1)]

1) D.i. veelheden....

De twee de stem.
Eenparigheid heeft ze opgericht.’

Het blijkt reeds aanstonds, dat deze ‘stemmen’ de verdere theoretische voorlichting van Chrystaloff niet behoeven. Maar tevens: het is schoone poëzie, deze beurtzang! Gij vindt die op tallooze plekken in dit boek; ondoenlijk is het, de plaatsen die ik aanstreepte te gaan opsommen. Ik wil alleen nog bizonderlijk noemen het fraaie dramatische effect van het vaak voorkomende:

‘De eerste stem.
Luistert,

De tweede stem.
Weest stil nu,

De derde stem.
.. .. De makker gaat spreken.’

- gevolgd door een ruischenden rijmregel tot slot, waarna weer het rijmloos verhaal verder gaat.

En ik noem nog de troostliederen over de bloemenbestrooide baren in het tweede bedrijf; en in het derde de afscheids-zangen der martelaren, die sterk aan de hooge tragiek der eerste Christentijden herinneren[1].

Voor de schoonheid past het ons, dankbaar te zijn; een bloemlezing lyriek uit dit treurspel zou het beschamend doen zien: dat wij voor de falende dramaturge, de geboren Dichteres niet vergeten mogen!

1910

1) Zoo bedoelt ook de dichteres het blijkbaar; elders (op blz. 32) doet zij Socialisme aanroepen als een ontfermend God; en ligt er misschien niet een aanwijzing in de namen der drie hoofdpersonen, Chryst(aloff), Petr(off) en Maria (Magdalena)?

Opmerking van 1917. Sindsdien gaf Henriette Roland Holst, in ‘Thomas More’, een treurspel dat niet langer ‘lyrisch’ heet en niet behóeft te heeten, want véél meer dan in ‘De Opstandelingen’ wordt hier inderdaad een treurspel geboden. De hoofdpersoon, Thomas More, de beroemde humanist en auteur der Utopia, is een figuur, die niets met de schrijfster gemeen heeft dan een edel en sterk idealisme. De botsing van dit zeer eigen en compleet, evenzeer als groot karakter, met More's weldoener en tyran, Hendrik VIII, heeft zij wel degelijk dramatisch beeldend, tot een van compositie zeer zeker nog zwak, maar niettemin op verscheidene plaatsen aangrijpend tooneelwerk weten te herscheppen.

C.S. Adama van Scheltema
I. De theoreticus
(De grondslagen eener nieuwe poëzie)[1)]

ZIEHIER een boek, dat niet alleen zeer veel mooie en ware opmerkingen bevat, zeer veel heldere en oorspronkelijke inzichten, en zeer veel bladzijden, meesleepend van warme menschelijkheid en edel kunstenaarschap en krachtige overtuiging, - maar dat óók en bovenal een compositie is, zoo breed van be-doeling, zoo grondig bearbeid in menige partij, en zoo tot het einde toe doorgevoerd, als in onzen fragmentarischen, verwarden, zwakken tijd zelden wordt aangetroffen.

Niemand, die oprecht verklaren kan, het met aandacht geheel te hebben doorgelezen, zal deze mijne vooropstelling kunnen tegenspreken. Allerminst toch is het een vlaag klakloos daarheen gesmeten beweringen van den dilettant, van den partij-heethoofd, of van een dichter, die, omtrent de dingen welke hij nimmer bestudeerde, meent, zooal niet het mééste, dan toch het béste verstand te hebben. Het is integendeel een vrucht van veel wakker door-leven, sterk door-voelen, en breed door-denken, een vrucht van veel degelijke, systematische en uitgebreide *studie* alleréérst.

Ik heb slechts, in groote trekken, den inhoud van dit werk mee te deelen, om dit alles aanstonds aannemelijk te maken.

1) *C.S. Adama van Scheltema*. De Grondslagen eener Nieuwe Poëzie. Proeve tot een Maatschappelijke Kunstleer tegenover het Naturalisme en Anarchisme, de Tachtigers en hun Decadenten. (W.L. en J. Brusse.)

Het ‘Eerste Boek’ vangt aan met een ontleding van de kunst der zoogenoemde ‘tachtigers’, een blootleggen van den eigenlijken, anarchistischen en naturalistischen aard dier kunst, en, hieruit volgend, een aanwijzen der oorzaken van haar verval; het drama wordt daarna in zijne ontwikkeling, van de Grieksche oudheid af tot in onzen tijd, van Aeschylus en Sophokles tot Hauptmann en Ibsen, overzien; de innerlijke overeenkomst der moderne dramaturgie met de kunst van tachtig, en haar doodloopen in éénerlei consequentie's, worden aangetoond; en zoomin bij drama als bij lyriek, verzuimt de schrijver den invloed van het socialisme na te gaan: terugdrijvend voor de tachtigers zelf, - alleen den inhoud wijzigend, voor de kunst van sommige socialisten, als Gorter, Henriëtte Roland Holst en Heijermans, wier verzen of tooneelstukken het nog niet principieel her-vormde.

In het ‘Tweede Boek’ wordt dan eene sociaal-democratische levensbeschouwing, in hare hoofd-bestanddeelen van Marx' Waardeleer en Historisch Materialisme, en Dietzgen's materialistische dialectiek, ontwikkeld; en zooals deze laatste de wijsgeerige doorvoering is van Marx' geschiedkundig-oeconomisch systeem, zoo trekt de schrijver de groote lijnen van Dietzgen's wijsbegeerte verder door en leidt daaruit de grondformules af voor zijn eigene, sociaal-democratische schoonheids-leer.

Met de leuze nu, die de hoofd-strekking dier levens- en kunstleer weergeeft: ‘ván de verbizondering náár de veralgemeening’, valt hij, in het derde boek, achtereenvolgens de ‘zoogenaamde’ sociaal-democratische dichters aan en de burgerlijke kunstenaars (ook schilders) die tot de beweging van 1880 gerekend kunnen worden; en wel op de leuzen, waaronder dier kunst is samen te vatten, en die de schrijver ‘phrases’ noemt: - van de Nieuwe Gids-artisten de maxiemen: ‘l'art pour l'art’, ‘inhoud en vorm zijn één’ en ‘kunst is

passie’; van de z.g, sociaal-democratische dichters de ‘gniepige phrase’, waarmee zij ‘de onmacht van het eigen zwakke kunstgehalte te verhelen’ pogen, de ‘kleinmoedige leugen’: ‘dat nú toch geen groote kunst mogelijk zou zijn’.

‘L'art pour l'art’, - 't lijkt hem een ‘contradictio in terminis’ en, voor verschillende artisten-typen vertaalt hij 't respectievelijk door: ‘l'art pour la photographie’, ‘l'art pour l'argent’, ‘l'art pour l'artiste’, ‘l'art pour le Mot’, aan welke egoïste, hoovaardige of dorre beginselen zijn menschenliefde tegenover stelt het vruchtbaarder: ‘de kunst voor de gemeenschap’.

‘Inhoud en vorm zijn één’, misbruikt òf om, onder een klinkenden vorm, het ontbreken van elken reëelen inhoud te bedekken, òf, om een verfomfaaiden vorm te verdedigen als adaequaat aan een of anderen bizonder raadselachtig-diepen inhoud, - hij neemt de leêge formule weer op en reconstitueert haar tot de zin-hebbende waarheid: in oprechte kunst is de levensbeschouwing, de bedoeling, de tendenz, zóó geheel en al opgenomen, dat zij met haar geheel één is geworden’.

‘Kunst is passie’, neen zegt Scheltema, ‘maar de herinnering aan passie, de herbeleving ervan; kunst is bezonken en herschapen en gestyleerde ontroering, nooit de ontroering zelf’; en met deze onderscheiding vindt hij die andere, die door deze laatste ‘phrase’ der tachtigers was uitgewischt, de onderscheiding tusschen den kunst-gevoeligen dilettant en den kunstenaar.

Na deze bladzijden van strijd, geeft nu de schrijver zijn eigen nieuwe kunstleer, zijn ‘nieuwe schoonheid’, zijn ‘neo-humanisme’, d.i. ‘gestyleerde humaniteit’.

Hij ontwikkelt de stelling, dat elke schoonheid een ‘gestyleerd deel van het universum’ is; en ‘styleeren’ is ‘samenstellen’, na de *analyse* de *synthese*, de synthese, die bij het *gevoel* het *verstand* behoeft, en welker verbintenis weer die twee andere onmisbare factoren

doet hervinden, welke het naturalisme verloor: de *verbeelding* en den *humor*, ‘dien algemeen-menschelijken factor bij uitstek’.

Doch is kunst: styleeren, styleeren is ook een *kunst!* ‘Is het,’ vraagt Scheltema in het Tweede Hoofdstuk van zijn Derde Boek, ‘De Techniek’: ‘is het niet eigenlijk allerdwaast nog te moeten herinneren, dat voor het hoogste en beste wat de menschen voortbrengen: “kunst”, evenals voor het maken van schoenen, *arbeid* en *kunde* noodig is! - zonder arbeid en vakkennis geen stijl, en juist het kenmerk van alle moderne kunst is haar - *stijlloosheid!*’

Allereerst stelt hij dan den kunstenaar de algemeene voorwaarden: *zelfbeheersching* (is styleeren niet juist ‘beschränken’, beperken, beheerschen?), *verantwoordelijkheid, eerlijkheid, arbeidzaamheid*. Van die vier, zegt hij, hadden de tachtigers alleen hun eerlijkheid, de eerlijkheid van het naturalisme. Zij bezaten nòch zelfbeheersching - ‘zie hunne romans, hun wilde en willekeurige, hun maatlooze gedichten, hun belachelijke en onedele scheldpartijen’ -, nòch verantwoordelijkheid - waar zij, in hun verbizondering, zich immers àl verder afwendden van de samenleving, op welke dan ook, ‘en revanche’, hun invloed tot nul geslonken is -, nòch die algemeene arbeidzaamheid, zooals Vondel haar opvatte, en die in de eerste plaats dáárin te bestaan heeft, dat hij, die voor zijn medemenschen de schoonheid wil vertolken, zich op de hoogte stelle van wat er leeft en beweegt in zijn tijd: ‘hij moet die tijd zoo breed mogelijk begrijpen, hij moet de gedachten en gevoelens weten van zijn medemenschen, hij moet beluisteren ook wat in hunne harten omgaat.’

Naast die algemeene voorwaarden staan de meer bizondere, de technische eischen: kennis van de taal en kennis van het vers; dienen taal-gevoel en rhythme-gevoel van nature aanwezig te zijn, door oefening

slechts kunnen zij tot hun volle ontwikkeling worden gebracht; en ook maat en rijm moet de dichter leeren beheerschen, opdat die, in stede van hem te bemoeilijken, hem steunen en zelfs, met hunne nu niet langer hachelijke schoonheid, opnieuw begeesteren, ‘De techniek te overwinnen - dat is het eenig doel van alle techniek.’

Met de ingetoomde uitvoerigheid, die heldere degelijkheid eigen is, en niet zelden met diep en oorspronkelijk inzicht, wordt over deze technische onderwerpen gehandeld. Eenige korte beschouwingen over ‘vaderlandsliefde,’ ‘ons taalgebied,’ en ‘de toekomst onzer taal,’ besluiten dit zeker meest waardevolle Boek.

Eindelijk, in het Vierde en laatste, geeft de schrijver een omvangrijk ontwerp van het drama der toekomst, een ontwerp zoowel van den algemeenen inhoud, in verband met de sociaal-democratische levensleer, als van de praktijk van dat drama.

En ten slotte wordt nog een tiental bladzijden, die ik tot de beste en diepste van dit werk reken, gewijd aan den Kunstenaar en zijn saamgestelde natuur, den kunstenaar als lyricus of dramaturg, en den kunstenaar als mensch, tegenover zijn medemenschen.

Heeft deze inhouds-opgave u een denkbeeld gegeven van de ongemeen-breede conceptie, de diepgaande principieelheid, en de groote éénheids-bestreving van dit werk, zoomede van den ontzag wekkenden arbeid, die er aan ten grondslag liggen moet, - tevens zal zij mogelijk enkele vragen in u hebben doen rijzen: - vooreerst, is het niet te breed opgezet? heeft het niet té veel, immers zoowat de gehééle moderne kunst, de kunst aller tijden in 't verkort, en aan de andere zijde een volledig beeld van de kunst der toekomst, willen omvatten? zal dat in waarheid reusachtig pogen wel in alle opzichten, of zelfs maar in alle hoofdzaken, kùnnen geslaagd zijn? - dan, is het niet té prin-

cipieel? zal zich de kunst in haar duizendvoudige verscheidenheid wel laten vangen onder het hoedje van één principe, al is dit principe nòg zoo algemeen? m.a.w. zal díe principieelheid geen grove onbillijkheden hebben meegesleept? - en eindelijk, zal díe groote éénheid er wel een natuurlijke en dus een wezenlijke zijn? zal de schrijver nergens hebben moeten verbuigen aan de dingen, zal hij verschijnselen en theorieën niet anders hebben moeten groepeeren dan zij in waarheid door elkander staan, om ze alle binnen een zoodanige eenheid te kunnen saamtrekken?

Maar àl te gegrond zullen deze twijfelingen blijken!

Vooreerst - den aandachtigen lezer was het reeds opgevallen - is er in dit werk slechts sprake van lyriek en dramaturgie. Is de *epiek* vergeten? Geheel vergeten niet, doch zonderling genoeg ziet intusschen dat alleenig zinnetje eruit, waarmee zij wordt weggeduwd:

'Behalve deze twee vormen (lyriek en dramaturgie) onderscheidt men nog een derde: de *epiek*, - daar deze echter altijd tot een der beide genoemde is terug te brengen, en een afzonderlijke vorm voor haar aan te nemen voor ons betoog geen nut heeft, volgen wij die onderscheiding hier niet.'

Wat beteekent dit: dat de epiek altijd tot lyriek of dramaturgie zou zijn 'terug te brengen'? Dat het episch gedicht respectievelijk een meer lyrisch, d.i. subjectief, of een meer dramatisch en objectief karakter hebben kan? Dit zal wel de bedoeling zijn van dat 'terugbrengen', daar de schrijver als tweede verklaring van zijn niet-behandelen der epiek volgen laat, dat 'een afzonderlijke vorm (naam?) voor haar aan te nemen voor (zijn) *betoog* geen nut heeft'. Hij wil daarmee zeggen, dat de epiek, naarmate ze dus (volgens zijne kenschetsing van lyriek en dramaturgie) meer algemeen-menschelijks en eeuwigs, of wel, meer veel-

voudig-menschelijks en tijdelijks zal bevatten, kan worden beoordeeld naar de innerlijke wetten, door hem voor lyriek en dramaturgie opgesteld.

Hij ziet hiermee echter voorbij, hoe het meer *bizondere karakter*, dat verschillende soorten van epiek vertoonen kunnen, geenszins het *algemeen wezen* der epiek uitmaakt; nml. dat zij doet, wat nòch lyriek nòch dramaturgie, nimmer althands in de eerste plaats, doen: *verhalen*, en niet anders dan dat. Of zij nù eens meer subjectief - of wel, een andermaal, eerder objectief verhaalt, is een vraag van ondergeschikte orde; de hoofdzaak is, dat zij ‘verhaalt’; en dat haar wezen ‘verhalen’ is, dat schept haar een geheel eigen, naar geheel eigen wetten zich richtenden, haar ‘verhalenden’ stijl.

Ik kan mij het feit, dat Scheltema in dezen ‘het meer bizondere voor het meer algemeene aangezien’, d.i. (volgens Dietzgen) ‘gedwaald’ heeft, niet anders verklaren dan híeruit: *dat hij geen nieuwe epiek heeft vóór zich gezien*, in zijn verbeelding. - ‘Persephoné's en Niobé's,’ zoo heeft hij gevoeld, ‘dat is niets voor de toekomst; vertellingen in verzen over moderne toestanden, als wel die der romantiek, evenmin; “epossen” als “Een klein Heldendicht” nog minder’.... ‘en trouwens’, heeft hij toen gedacht, omtrent die eventueele epiek, die hem maar geen geestelijke realiteit wou worden en waar hij dus geen ‘stof’ in kon zien voor zijn werk, ‘en trouwens, die epiek laat zich toch ook altijd terugbrengen....’ en, zonder er dieper op in te gaan, elimineerde hij haar.

Hoezeer ten onrechte! De epiek heeft waarschijnlijk breeder toekomst, en ongetwijfeld een veel zékerder toekomst, dan lyriek en dramaturgie.... Echter, in proza!

Honderd-uit spreekt onze dichter over de Balzac, Flaubert, de Goncourts, de Maupassant, Zola.... en het gaat hem door het hoofd, hoe sinds anderhalve

eeuw de epiek het rijk der poëzie, waarin zij van Homeros tot Voltaire zich had bewogen, verlaten heeft, om in het proza een nieuwe en wijdere wereld te betreden.... en dat hetgeen in romantiek of parnassiens- of tachtiger-poëzie nog episch genoemd kon worden, naast de geweldig aangolvende zee van proza-epiek, niet dan een flauwe nagalm was van vorige tijdperken.

- Maar het proza lag niet op Scheltema's weg, voert gij mij tegen, - hij houdt zich bezig met de grondslagen eener nieuwe poëzie en niet met het proza!

Gij vergist u. Gelijk de epiek, die hij niet als próza zag, heeft hij het proza, waarin hij de epiek niet zag, met één zinnetje, *als kunstvorm*, weggeduwd:

'Onder dichtkunst, in de meest algemeene beteekenis, verstaan wij het vermogen de schoonheid uit te drukken in de taal, in meer bizondere zin: de kunst om haar uit te drukken in z.g.n. "gebonden stijl," d.i. in taalvormen, die min of meer zijn gebonden aan *maatregelen*. In dit werk houden wij ons voornamelijk bezig met de meer eigenlijke dichtkunst. *Wij gaan daarbij* (ik cursiveer hier, C.S.) *stilzwijgend van de meening uit, dat het z.g.n.* l e t t e r k u n d i g p r o z a *een minder volmaakte vorm der dichtkunst is, die in een latere samenleving het gemeengoed van de groote meerderheid zal worden en nog slechts gebruikt in het grensgebied van wetenschap en kunst (inz. de psychologische roman) terwijl de* p o ë z i e *dan de meer algemeene vorm van* t a a l k u n s t *zal wezen*.'

Niet heeft hij dus, als de eerste de beste 'burgerlijke' artist, vrijwillig het meer bizondere boven het meer algemeene tot onderwerp *gekozen;* hij heeft eenvoudig gemeend, dat hem niet anders *overschoot*. Al kostte die meening hem dan weinig hoofdbrekens, en berustte hij blijkbaar met ingenomenheid - hij oordeelt te goeder trouw, dat slechts de meer bizondere

en gebonden vorm der poëzie, de dichtkunst in engeren zin, hem *gelaten* wordt!

Immers, het 'letterkundig proza', de 'ongebonden stijl', de stijl, die namelijk niet 'gebonden' zou zijn aan 'maat-regelen', - dat proza lijkt hem, 'een minder volmaakte vorm der dichtkunst', bruikbaar alleen in het gebied, grenzend aan dat der wetenschap, den psychologischen roman!

Alsof niet, vooreerst, de gebruikelijke benaming 'ongebonden stijl', indirect door Scheltema als een voor het proza deprecieerende aangevoerd, een geheel uiterlijke onderscheiding inhield![1)] Alsof niet de kunst van het proza even zoo goed aan regelen van maat, d.i. beperking, aan regelen van compositie en stijl, aan regelen van equilibre en evenredigheden, tusschen de hoofdstukken, de perioden, de volzinnen, aan regelen van klankval en rhythme, ja zelfs van 'contrapunt' *gebonden* zou zijn! - een samenstel van maat-regelen, welks beheersching zeker niet minder 'arbeid en kunde' vereischt dan de techniek der poëzie, - terwijl waar hem de steun der kunst-middelen 'metrum' en 'rijm' ontbreekt, de proza-kunstenaar in denzelfden, even moeilijken als benijdenswaardigen, toestand verkeert van Scheltema's toekomst-dramaturg, die, alle kunst-middelen van overbodig décor en requisieten teruggewezen hebbend, als 'naakt staat', 'los' in de ruimte, met 'geen enkel middel tot bedriegen en misleiden'.

Alsof dus het proza, tot zijn meest beheerschten, zuiversten en volmaaktsten vorm opgevoerd, niet een even volmaakte vorm der poëzie zou kunnen zijn of

1) Let wel: ik zeg niet dat er geen *innerlijk* onderscheid zijn zou tusschen proza en vers; er is zelfs een innerlijk onderscheid, dat ontstáát dóor de bizondere *uitwendige* eigenschappen van het vers: de beeldvorming op het rijm. - Ik zeg alleen, dat met de *termen* 'gebonden' en 'ongebonden' stijl slechts het *uiterlijk* verschil tusschen vers en proza is uitgedrukt.

worden, als de dichtkunst in engeren zin; een ‘taalkunst’, waarin éven volmaakt ‘de schoonheid’ zou kunnen worden ‘uitgedrukt’!

En alsof dan ook, ten tweede, het proza, als kunstvorm, niet een heel wat wijdere toekomst zou hebben dan ‘het grensgebied van wetenschap en kunst’!

Zelfs indien wij aannemen dat voor lyriek en dramaturgie het vers meer geëigend is, - de schrijver, al heeft hij niemand minder dan Shakespeare en Goethe tegen zich, beschouwt ook voor het drama, wel wat boud, ‘den versvorm als een *onvoorwaardelijken* eisch’ -, zelfs indien wij dit aannemen, dan blijft voor het proza het onbegrensd gebied der epiek, waarvan de psychologische roman slechts een zeer verbizonderd onderdeel is.

En wie durft betwijfelen, dat tot in allen tijd de epiek een groote rol zal hebben te vervullen? Zal niet het genieten van drama en lyrisch vers immer een *bizondere* bezigheid blijven, waar toch het eene den ‘feestelijken uitgang’, het andere oogenblikken en zelfs mènschen van eigenaardige gestemdheid vereischt?

In het ‘verhaal’ daarentegen is het veel *algemeenere*, altijd wachtende en dadelijker aangrijpende, maar daarom niet minder diepe en edele genot gelegen, dat ook in de toekomst, vaker dan die beide anderen, den mensch zal tot zich trekken en bevredigen.

Hoe die epiek der toekomst de verzoening zij van werkelijkheid en ideaal; hoe zij, uit het naturalisme omhooggegroeid en de bestanddeelen der beste romantiek in zich opgenomen hebbende, tot eene ‘nieuwe romantiek’ worde, welke de Balzac (die immers realisme en romantiek in zich vereenigt!) haar grootmeester noemen zal - van dat alles heeft, begrijpelijkerwijs, Scheltema niet het minste vermoeden.

‘Mèt zijn verkondiger is het (Hollandsche naturalisme) in zijn uiterste consequentie volkomen doodge-

loopen,' predikt hij, en hij bedoelt Van Deyssel's 'Adriaantjes'. Maar even later constateert hij, hoe het in vele anderen 'voortleeft', hoe het mede 'zijn uiting vond in voortreffelijk psychologisch ontledende romans', - en wij zagen dan ook boven, hoe hij zelfs in de toekomst van den psychologischen roman gelooft.

Dat echter in de z.g. 'Adriaantjes' wel de *kunstvorm* misschien is doodgeloopen, maar hoe juist in dien àl te doffen vorm de verrukkelijke, méést algemeen-menschelijke bloem der liefde tusschen ouders en kind is opgebloeid, een heerlijk bloeien van fijnst en vloeibaarst *leven*, dat voor de breedere kunst van laleren een onwaardeerbaar levens-fluïde kan zijn; - hoe aan den anderen kant, in De Meesters 'Geertje', het naturalisme is ópengebroken in de prachtige idëeelheid van een nimmer falend liefde-leven, - dat alles heelt Scheltema niet gezien.

De zaak is, dieper-in, dat Scheltema geen prozaschrijver is, noch van proza als taal-*kunst* voldoende begrip heeft; en geen argeloozer bekentenis laat zich denken dan dat ongetwijfeld uitermate serieus en wetenschappelijk bedoelde zinnetje van zijn voorwoord:

'Ik heb zooveel mogelijk alle *artistieke stijlversiering weggelaten*.'

Gaarne zou ik den prozaïst leeren kennen, die mij zeggen kon wat dát ìs voor een ding: 'artistieke stijlversiering', die men naar believen toepast of 'weglaat'....

Dacht gij soms, dat de proza-kunstenaar iets anders neerschreef dan wat hij heeft te zeggen? - Hij spreekt zich uit; zijn volzinnen componeeren zich, zijn perioden wikkelen zich uit elkander voort; beelden, teekenende adjectieven, vlijmend-juiste zinswendingen, áánsprekende klank-stellingen stroomen hem daarbij toe.... en als hij dan zijn eerste, zoo direct en zuiver mogelijk neergezette schets gereed heeft, dan zal hem die eerder

te vol, te.... ‘versierd’ schijnen, dan dat hij zich zou moeten afvragen: zal ik nu bij dezen naakten eersten ‘worp’ nog wat ‘artistieke stijlversiering’ gaan aanplakken, hier een zinsbouw-krulletje en daar een woord-rozetje, en nog weer elders een dichterlijk beeld, - of zal ik dat alles maar.... weglaten?

Wie er in ernst over denkt, ‘artistieke stijlversiering’ aan te brengen of wel weg te laten, die heeft eenvoudig.... geen stijl.

Een eigen proza-stijl héèft Scheltema niet. Maar al te vaak is dit proza niet dan spreektaal, familiaar van uitroepen als ‘Goddank’ en ‘in 's hemelsnaam’. Dáár echter waar - gelukkig niet zeldzaam! - de schrijver in gloed geraakt, bij een fellen aanval of een omhooghouden van nieuwe idealen, daar schrijft de dichter-in-hem een proza, dat, zoo al niet *als proza* móói, niet zonder meesleepende kracht toch is.

Intusschen, men mist dien harmonischen toon, die het kenmerk is van een eigen stijl; die vaste, eigen ‘stem’, die aan het kalm-gewoonste haar eigenaardige beweging geeft en aan het bewogenste iets meedeelt van de rust harer beheerschtheid.

Beheersching, ook van de proza-techniek, dat zou den boetgezant der te beheerschen vers-techniek alevel niet kwaad hebben gestaan!

* * *

Beheersching!.... Ook van den heftig in één richting strevenden geest!

Het beeld, dat Adama van Scheltema van de Nieuwe-Gids-beweging, van haar decadentie, en van haar decadenten, geeft, is zeker niet oppervlakkig. Men vindt zelfs in dat beeld bekende trekjes op verrassende wijze doorgetrokken tot groote lijnen, die sommige tot heden als-uitgewischte plekken op-eens verklaren!

Het is overigens ook geen detail-schildering; en kunnen dus kleine afzonderlijke waarden weggevallen zijn,

de voornaamste partijen van het beeld komen des te vaster naar voren.

Ter eenre zijde wordt recht gedaan aan hetgeen Jacques Perk, Kloos' eerste proza en eerste verzen, het vroege proza van Van Deyssel, Van Eedens ‘Ellen’ en ‘De Broeders’, en Gorters ‘Mei’, voor onze letterkunde geweest zijn - al verzwijgt hij nòch den Engelschen oorsprong der tachtiger poëzie, nòch de bizondere bedenkingen, die tegen deze onderscheidene kunstenaars en kunstuitingen zijn aan te voeren. (Zeer opmerkelijk en juist is zijn kenschets van Perk.)

Ter andere zijde echter wordt de kiem van verderf aangewezen, die van den aanvang af in hen lag: hun geestelijk anarchisme: ‘dat zij zich afwendden van de samenleving van hun tijd, dat zij haar vormen, haar moraal, haar kunstuiting haatten, *zonder haar te begrijpen*, om zich van haar te keeren ieder naar eigen vage ideeën, met niets gemeen dan hun ontkenningen’.... - dat anarchisme, dat in vers en proza de ontbindende, de désastreuze nawerking zou hebben, waarvan een ieder de ontredderde resultaten kent.

Naast die anarchistische geestes-tendenz, die slechts een weerloosmakende praedispositie was, wordt vervolgens als dadelijke oorzaak van het verval der poëzie.... het *naturalisme* genoemd en de versperrende, op doodloopende zijpaden drijvende invloed daarvan, met scherpzinnigheid aangetoond:

‘- de poëzie kwam door het naturalisme in 't gedrang. Een nieuwe wereld was met de wetenschap voor de kunst opengegaan - de naakte wereld der verschijnselen, de bloote werkelijkheid, en alles stortte zich daarheen, - en niemand bemerkte hoe de poëzie terzijde bleef en niet mee kon, omdat haar gebied overal lag.... behalve juist dààr, omdat men haar ontnam wat zij juist in de eerste plaats behoefde: *de verbeelding*. “L' imagination n'a plus d'emploi,” betoogde Zola zelve (“Le Roman expérimental”), en hij

werd groot.... om zijn verbeelding, zijn romantiek, zijn menschelijkheid! Maar waar het voor hem slechts een rem bleek, werd het naturalisme na hem maar al te zeer *de kunst der kleine en zwakke broeders*. Het moeilijkste en schoonste, het meest eigenlijke, werd nu immers overbodig, ja laakbaar: - de verbeelding en de ideëele bedoeling. - In waarheid is sinds toen de geschiedenis der poëzie een lijdensgeschiedenis geweest. Zij worstelde en zocht, zij vond nieuwe theorieën, en bedacht school na school, zij wierp zich op den schoonen vorm, op het juiste woord, zij wendde zich naar oude ideologieën, zij werd erotisch, decadent, mystiek, geloovig, zij keerde zich naar alle kanten - slechts niet naar dien eenen, dien zij immers niet uit kón.... toch wel, zij keerde zich ten slotte ook dáárheen, en dat gebeurde in 't bizonder hier in Holland.

Toen de dichter zich naar alle richting het ideaal en de verbeelding ontnomen zag, aanvaardde hij het ideaal van al de anderen om hem heen, waarvan zijn instinct hem had weerhouden, waartoe de mogelijkheid niet scheen te bestaan; hij aanvaardde het ideaal, de werkelijkheid nauwkeurig te geven zooals zij zich voordeed, zonder verbeelding, zonder verdichtsel, zonder eenige ideëele bedoeling, - hij ging de werkelijkheid ontleden van.... zijn eigen ziel. Waar hij van de werkelijkheid daarbuiten op zichzelve geen poëzie kon maken, zocht hij ze daarbinnen: - hij ging luisteren naar elk stemmetje in zijn eigen ziel, hij tuurde zich blind op het eigen hart en teekende angstvallig alle beweging op, hij schreef elk toevallig toontje nauwkeurig na. Het was immers de nieuwe leuze, de leer: het naturalisme, het was immers de groote werkelijkheid, die elk nauwkeurig moest opschrijven - voor den prozaïst daarbuiten, waar zij oneindig was, voor den dichter daarbinnen.... waar haar mogelijkheden beperkter zouden blijken.

Aldus werden nu als gevolg de oude regels, werd

elke poëtiek al spoedig losgelaten: zij beknelden immers en pasten niet bij het nieuwe procédé. De maat werd verwaarloosd, en weldra geheel opgeheven - in welk eng maatstelsel zou de zielsmuziek kunnen worden uitgedrukt! Waar het moest (als in het sonnet) hield men zich hoogstens aan de geheel on-germaansche sylbentelling. Het rijm werd een last, die elke onmiddellijke uitdrukking van het gevoel belemmerde, en mocht niet meer voorkomen dan als toevallige sierlijkheid - waar het moest (als in het sonnet) werd het niet meer gehoord. Welke verduidelijking, titel of opschrift zou den inhoud ook maar kunnen benaderen - die immers slechts bij intuïtie voor een enkel lezer verstaanbaar zou zijn. Welke logische gedachtengang paste hier nog, waar het gold de fijnste bewegingen der ziel weer te geven - ja hoe konden eigenlijk nog gewone menschelijke woorden voldoende zijn, waar het gold de onverstaanbare muziek der ziel uit te drukken!'

Eindelijk wordt de invloed van het socialisme, dat dit anarchistisch geslacht moest afschrikken met zijn strenge, klare lijnen, aangeduid als een aanvankelijk nog verder, in àl zieker individualisme terug stuwende.... voorzoover het niet, als levensleer aanvaard, in zake den kunstvorm géén invloed had: nml. op de socialisten-zelf (Gorter en mevrouw Roland Holst).

Tegen dit breede, krachtig neergezette beeld, en waarin ook niet weinig diepte is, - ik geef er hier maar een schets van, in enkele trekken -, tegen deze voorstelling op zichzelve zou men geene, althands geen overwegende bezwaren kunnen hebben; te minder, waar de schrijver er ten overvloede op wijst, dat er, van den aanvang af tot nu toe dichters zijn geweest - hij noemt Hélène Swarth en Frans Bastiaanse - langs wie deze zijne beschouwingen héén gaan; dat er zelfs bij de door zijne aanvallen wèl getroffenen, bizondere

uitingen kunnen zijn voorgekomen, die ‘soms bijna het tegengestelde’ zijn van de aangevallene algemeenheid; en ten slotte dat, ook van de verworpenen van een vorig geslacht, het een en ander te leeren valt: oorspronkelijkheid van uitdrukking, haat aan de rhetoriek, ‘nooit gedachteloos een beeld van anderen over te nemen, zooveel mogelijk onze woorden opnieuw te doorvoelen’.

Niettegenstaande de juistheid nu der algemeene kenschets, en al dit voorbehoud daarenboven, zal toch de onbevooroordeelde lezer telkens en telkens in opstand komen.

Scheltema heeft niet de zelfbeheersching gehad, zich te houden bij den klaren, krachtigen aanval, onmeedoogend voor zoover zijne overtuiging het eischte, maar rechtvaardig blijvend en ridderlijk, onkreukbaar nauwgezet in zijn beschuldigingen, en tegenover de personen humaan.

Vàn den sterk-staanden tegenstander, die goed weet om welke heilige zaak hij strijdt, en wáárin hij den vijand heeft aan te tasten, verwordt hij nu en dan tot een wilden er-op-in-hakker, wien de haat verblindt en.... verzwakt.

Er is een eigengerechtigde toon soms in die imprecatie's, die onaangenaam aandoet en onwillig maakt; in zijn drijven en doordrijven komt hij er toe, *geheel noodeloos*, de grofste onjuistheden te verkondigen, terwijl een al te overmoedig zeker-van-z'n-zaak-zijn hem herhaaldelijk voert òf tot een lichtvaardigheid van argumentatie, die daaraan allen klem ontneemt, òf tot een onverdedigbaar achteloos omspringen met uitzonderings-gevallen, die niet alleen als algemeene voorbeelden dienst moeten doen, doch waarmee voorts, zonder vorm van proces, lieden die zeer veel beters, die soms de prachtigste dingen gemaakt hebben, als in 't voorbijgaan worden genekt. -

Reeds in den prillen aanvang van het werk komt

die zekere ‘toon’ den lezer tegen den schrijver innemen....

Hij heeft daar gesproken van Kloos' ‘diepe menschelijkheid’, en laat dan, in stoorloos orakelen, zoo impliciet mogelijk volgen:

‘Die menschelijkheid *zou allen anderen vreemd zijn*...’

Veel waars zou ongetwijfeld de bewering ingehouden hebben, dat ‘diepe menschelijkheid’ geen hoofdeigenschap van de beweging van '80 in 't algemeen geweest is. Doch zoo maar, losweg, een heele groep van medemenschen alle menschelijkheid te ontzeggen, wat noemt gij dat?

Want gij zijt niet verantwoord! Laat mij slechts wijzen op het Ve en VIe Feest van Jac. van Looy, deze zacht-lichtende prozastukken, waarin (op welke technische gebreken wellicht te wijzen zij) de innigste menschen-liefde zélve tot een roerende pracht, tot féésten waarlijk van beminnelijkste liefheid en warmste schoonheid is op-gevoerd.

De schrijver gaat voort, in luchtig vertellen:

‘Verwey, de jongere vriend van Kloos, als mensch noch als kunstenaar van veel belang’, en zoo voorts!

Maar voelt gij niet, dat gij, zóó doende, niets bereikt! Want hebt gij al gelijk met hem een ‘gemaakte, verwrongen, kwakzalvende versificatie’ te verwijten, - kan ik (niet onvoorwaardelijk echter), met u meegaan, waar ge hem ‘menschelijke bezieling’ ontzegt (doch niet ‘*alle* menschelijke bezieling’) - ik sta niet langer aan uw zijde, waar gij verder gaat en hem tevens volkomen inhoud-, ideaal- en fantasieloos heet.

Ik heb hier echter geen verdediging van Verwey te schrijven, en al lijkt mij uw manier van bestrijden niet *de* manier, gij hebt ten slotte het goed recht van uw oordeel; - doch waar gij niet het recht toe hebt, dat is, alweer, te generalizeeren en te zeggen, dat Verwey in zich vereenigde: ‘*hun* gemis aan ritmisch gevoel, stijl

en smaak, de leegheid van inhoud, het ontbreken van elk ideaal, van alle menschelijke bezieling, de afwezigheid van alle verbeeldingskracht....'

Dit alles evenwel, is nog slechts een quaestie van 'toon', den hier en daar ietwat gezwollen toon, dien men wellicht niet zoo nauw moet nemen.

Er zijn, daartegenover, de scherp omlijnde, feitelijke onjuistheden, waarvan ik sprak.

Zoo leest men in een ontboezeming over den 'anarchistischen janboel' van geheel ons geestelijk leven, waarvoor de tachtigers - niet geheel ten onrechte - aansprakelijk worden gesteld, dat tegenwoordig o.a. 'altijd de quantiteit boven de qualiteit' gaat. En dáárvoor zijn de tachtigers, die (zij 't om hun onmacht tot het groote te bedekken) steeds zóó nadrukkelijk de qualiteit boven de quantiteit verhieven, toch zeker wel *niet* aansprakelijk!

In de volgende - eveneens veel waars bevattende - beschouwing omtrent hun gemis aan verantwoordelijkheids-gevoel, vindt men dan weer, als óók nog een bewijs, aangesleept de beschuldiging - en deze averechtsche voorstelling, die wel niet argeloos kàn zijn, is bedenkelijker:

'- de verantwoordelijkheid van den vertaler, die een vreemde muziek zoo volkomen en eerlijk mogelijk wil over-zetten, - heeft *het* letterkundig geslacht, dat goddank zoo goed als voorbij is, zich *ooit* om dergelijke verantwoording bekommerd?'

En als 'één voorbeeld uit vele' deelt hij een anecdote mee over de Shakespeare-vertalingen van Van Looy.

Tegenover Van Deyssel's Akedysseril-, Verwey's Dichters Verdediging-, Kloos' Antigone-, en Boeken's Dante-vertaling, om er slechts vier, in verschillende opzichten voortreffelijke te noemen - lijkt mij dit procédé, op zijn zachtst genomen,.... onverantwoordelijk!

Een drie-zijdig exempel van zijn al te luchthartige bewijsvoering is, na de op blz. 101-103 geciteerde beschouwing over den invloed van het naturalisme op de poëzie, het aanhalen van déze versregelen:

> ‘Ik, die zoo vaak stond op den grooten Dam,
> Den ouden Dam, waar nimmer is geheid,
> Die stremde de Amstel, komend van 't geweid',
> Laag, water-sloten-land, o Amsterdam -
>
> Waar staat uw innigst kamer-huis, door Kam-
> pen gebouwd, Jacobus, want gezeid
> Is daar zóó Schoons van: als in 't maai-gras weid'
> Daar één, die de Algrootheid van Amsterdam
>
> Bezongen heeft in wel-geloovig lied,
> 'k Zei: daar is niet geheid, maar dat is niet
> Geheel waar; in de Warmoes-straat is niet
> Geheid, waar Hij, wien ik niet noemde, woonde,
> Die de' al-schoon-dichterlijke pracht vertoonde -
> Dertien-duizend-zes-honderd-vijftig paal'n staan in den gronde’.
>
> (H.J. Boeken, ‘Goden en Menschen.’)

Niemand zou thands nog de verdediging op zich willen nemen van deze ongelooflijk-zotte dichtproeve, - waarop zelfs geen parodie te maken ware, omdat elke parodie laf en redelijk zou lijken bij de uítgelézen dwaasheid, die met dit ‘sonnet’(!) indertijd waarlijk voor ernst is aangeboden.

Maar, vooreerst, is het wel een goed voorbeeld der in het voorafgaand proza geïncrimineerde ‘noteering van ziels-muziek’? Heeft dit kromme dronkemansspeechje, waarin men niet anders vermag te herkennen dan een ietwat beneveld redeneer-verstand en een dubbelslaande tong, wel met de ziel, zelfs met een dronken ziel, laat staan met ziels-muziek of noteering daarvan, iets hoegenaamd te maken?

Is het, ten tweede, geoorloofd, zulk een ongelukkig product (dat *meer het product van een* t i j d *is*, door een wat zwakke persoonlijkheid heen, dan van die persoonlijkheid zelve), zulk een uitmiddelpuntigheid te citeeren, niet anoniem, bloot als bewijs, tot welke uitersten in 't algemeen men is kùnnen komen, - maar met den naam van den dichter erbij.... van welken dichter dan verder in 't geheele werk met geen woord meer wordt gerept? terwijl toch diezelfde dichter, dien Scheltema met dat Dam-sonnet stilzwijgend den hals omdraait, mee van het fijnste geschreven heeft, dat wij in de litteratuur van na '80 hebben aan te wijzen.

En ten slotte, mag men uit zoo een langvergeten aberratie, met als toegift nog een ultra-sensitivistisch sonnet van Gorter, - welke beide stukjes hóógstens karakteristiek zijn voor den vervaltijd van den 'Nieuwen Gids' (± 1890-± 1895) - mag men daaruit een conclusie trekken, zoo algemeen als deze:

'Wij zouden het voor de uiteenzetting van de *toestand der tegenwoordige poëzie* hierbij kunnen laten, want de uitingen *die de kritiek* meest nog thans *als de beste en ware poëzie beschouwt, behooren tot de bovenomschreven soort*.' -?

Welke uitingen dan wel? Gij noemt namen, waar ze beter achterwege gebleven waren, maar waar namen dringend vereischt worden, daar wacht ge u, - ik wil aannemen: bij intuïtie, - uw fraaie en gemakkelijke algemeenheid met een al te schaarschen argumentenvoorraad afbreuk te doen.

Ook is uw gevolgtrekking onzuiver gesteld en slechts schijnbaar zoo vernietigend. Wie is dat, *de* kritiek? Belangrijker vraag dan: 'wat prijst *de* (die vage) kritiek?' is, voor den 'toestand der tegenwoordige poëzie': wat wordt er *geschreven?*'

En als gij dát wilt nagaan, dan vindt gij naast de, ik geef het u toe, niet al te heldere Rembrandt-Ode van Van Looy en de verzen van Boutens, die ge wellicht

eveneens op 't oog hebt, een gansche menigte van jongere dichters aan 't werk (Reddingius, Metz-Koning, Volker, Gutteling, Seerp Anema, Van Moerkerken en veel anderen, om van meer beduidende figuren als Van Suchtelen te zwijgen), wier aller verzen wellicht niet van de beste, maar zeker niet van de 'bovenomschreven soort' zijn. In plaats van duister en grillig, is onze 'tegenwoordige poëzie' - er zijn natuurlijk uitzonderingen - van een duidelijkheid, die niet zelden aan het banale grenst, en van een regelmatigheid, die niet ver van het eentonige af is; in plaats van wild en onbeholpen, eerder mak en fraai.

Boekens Dam-sonnet is niet het beeld, maar wel bijna het tegenbeeld van de 'tegenwoordige poëzie'.

Bij wijlen maakt Scheltema's werk den indruk, of het tien jaar geleden geschreven en alreeds min of meer verouderd is. Want indien hij er al niet van weten wilde, dat de toestand der poëzie nu gunstiger zou zijn dan voor tien jaar, dan had hij moeten aantoonen, *op hoe gansch andere wijze* ze thànds dan ongunstig is! Vandaar dat zijn argumentatie niet pàkt.

Zoo met Boutens; zoo met Henriette Roland-Holst.

Boutens wordt, als Boeken, opzij geschoven met één inderdaad niet zeer helder specimen uit zijn nu zeven jaar geleden verschenen 'Praeludiën'. Gaat het wel aan, op grond van die vroegere 'voorspellen', als een toonbeeld van algemeen verval aan de kaak te stellen en verder te negeeren den dichter, die sinds zoo klare en magistrale 'Stemmen' opzond als 'Liefdes uur', en een gedichtje schreef zoo eenvoudig en diep als 'Goede Dood wiens zuiver pijpen'?

Ook Mevrouw Roland-Holst wordt niet beoordeeld naar verzen van de laatste jaren, de aangrijpende verzen van haar bundel 'Opwaartsche Wegen', waarin zij zich eerst geheel heeft vrijgevochten en in de volte van haar diepe menschelijkheid gegeven, - maar naar het, ik meen van 1902 dateerende 'De Nieuwe Ge-

boort', het *overgangswerk*, waarin zij zich aan de bourgeoisie, en alles wat haar lief was geweest, ontworstelde.

En deze nalatigheid is te onvergeeflijker, waar 't hier niet alleen om een litteraire waarde-bepaling, maar om dit ongemeen krenkend verwijt ging: dat deze dichteres '*elke eenvoudige, waarachtige menschenliefde*' missen zou, en: dat 'de helft (harer) poëzie eigenlijk niet anders is dan de eeuwig herhaalde geestelijke tobberijen van den bourgeois, die sociaal-democraat wordt'.

Wie een zoo zware en persoonlijke beschuldiging op 't hart droeg, dat die niet het *verantwoordelijkheids*gevoel en de *eenvoudige menschenliefde* had, goed acht te geven op elke nieuwe uiting der zóó smadelijk aan te klagene, en nauwgezet na te gaan, of hij niet het *bizondere van een overgangstijd* voor een *blijvende algemeenheid* wellicht had aangezien!

En had hij dat gedaan, hij zou ten minste de gróóte menschenliefde van 'Opwaartsche Wegen' hebben gevonden.... en ook dat allerlaatste afscheid aan de smarten van den afstervenden bourgeois-kunstenaar en de vreugdevolle begroeting van den nieuwen mensch in zich: 'De laatste dag van het jaar'.

Ik ken - om één der vele *bij uitstek humane* gedichten uit dezen bundel te noemen, - ik ken geen méér algemeen-menschelijk gedicht dan bijv. 'de Moeder'.

Intusschen, dáárin heeft Scheltema gelijk en ook ik heb dat vroeger geconstateerd - *maar dit is een geheel andere vraag -:* het is géén *gemeenschaps*-kunst; 'deze kunst, is haar ziel dan nieuw, staat naar het *lichaam* te dicht nog bij haar materieele moeder, de z.g. burgerlijke kunst, in dier meest verfijnde periode.'[1)]

Tegenover Gorter evenmin is Scheltema geheel verantwoord. Na de voortreffelijke uiteenzetting omtrent

1) Zie De Krachten der Toekomst II, blz. 161.

diens Spinozistische poëzie, waarvan hij, de lijn der naturalistische *aandoeningen*-beschrijving tot in de nuchtere *gedachten*-beschrijving doortrekkend, de buitengemeene zonderlingheid logisch verklaart, - laat hij opeens weer zijn zelfbeheersching varen en zegt zoo losjes weg dat, baande het socialisme Gorter al den weg tot een ruimer uitzicht, het hem ‘helaas niet tot schooner poëzie leidde’ -; terwijl toch voor ieder, zelfs voor Scheltema, klaarblijkelijk moet zijn, dat Gorters socialistische Verzen, wat men er overigens van denken moge, in elk geval móóier dingen bevatten dan die uit zijn Spinozistische periode.

En mag hij Gorters ‘menschenliefde’ met meer recht wellicht betwijfelen dan die van Mevrouw Roland Holst, ‘levenloos’ zijn daarom Gorters socialistische verzen nog geenszins!

Ik heb hier trouwens ook Gorter niet te verdedigen, maar toch moet ik Scheltema nog déze twee vragen stellen: waarom, tot tweemaal toe, juist zoo een Spinozistisch sonnet aangehaald, tot kenschetsing der nieuwere poëzie in 't algemeen, waartoe zij zich volstrekt niet leenen? - en waarom van zijn socialistische ‘Verzen’ en van ‘Een klein Heldendicht’ niet dan het alleronbeholpenste geciteerd?

En om weer een geheel ander voorbeeld te geven: Giza Ritschl. Twee versjes schrijft gij over, *de* twee bekend-gekke versjes: ‘Tot mijn groote spijt’ en ‘Wiediewiediebom’. Het eerste is wel door niemand ooit geprezen; het tweede echter heeft in ‘De Beweging’ gestaan: leid daaruit af, dat is uw recht, dat de denkbeelden over poëzie nog niet geheel pluis zijn in dezen tijd; leid er nòg uit af, dat een kunstprincipe, of liever, dat een afwezigheid van elk kunstprincipe, waarbij dergelijke dwaasheden mogelijk blijken, inzichzelf verwerpelijk is; maar gij hadt daar aan toe dienen te voegen, dat déze twee versjes geenszins een beeld van Giza Ritschl geven, en dat de volkomen ‘wildzang’

dezer dichteres soms een heel móóie wildzang is geweest. Zulk een erkentenis zou uw betoog niet verzwakt, doch versterkt hebben.

Ik laat daar, of dit alles: of een zoo *speculatief* generaliseeren, of een zoo lichtvaardige argumentatie, of een zoo nonchalante houding tegenover den tegenstander en een zoodanig zich-gaan-laten op zijn haat, ja, of die haat zelve, wel overeen te brengen is met de werkzaamheid van den zich noemenden ‘historischen materialist’, die immers allereerst zich te houden heeft aan de werkelijkheid der dingen, om dan in ernstig toetsen, koel en klaar onderscheiden, en zuiver weeropbouwen, zijn oordeel te vormen en het beeld ineen te zetten van wat hij onderzocht:

Het is zeer goed, een ‘hoog-gelegen standpunt’ te kiezen in den oorlog, om niet - het beeld is aardig - door ‘de mooie oogen der marketentsters’ van de wijs te worden gebracht; maar minder verdient het aanbeveling, zijn standpunt zóó hoog te kiezen, dat men den vijand, in plaats van hem te ‘overzien’, ternauwernood meer ziet, en.... in 't wilde weg moet vuren.

Ik vraag dan ook alleen maar, of de door hem *in dezen* gevolgde methode er een verstandige, d.i. een doelmatige, d.i. een goede is.

En het komt mij voor van niet.

Menigeen, die er op aangelegd was, u te begrijpen, te vertrouwen en met u mee te gaan, zal, waar hij merkt, dat gij in sommige opzichten niet betrouwbaar zijt, ook zijn eigen begrijpen niet vertrouwen en terug blijven.

Menigeen ook, die, in zijne (rechtmatige) bewondering voor sommige schrijvers, niet zuiver onderscheidde *wat* eigenlijk hem in hun kunst zoo trof, en nu mede hun fouten voor deugden aanziet, zou, als gij hem *onderscheiden* hadt geleerd, die fouten hebben leeren inzien en, mèt een betere bewondering, een stel zuivere

kunst-principes hebben overgehouden. Waar gij hem heel zijn bewondering wilt benemen, van welker rechtmatigheid hij toch zoo zeker is, zal hij u eenvoudig niet gelooven....

Uw in vele opzichten zoo voortreffelijk werk loopt dus gevaar, niet in te slaan, omdat het, in dit weliswaar betrekkelijk klein doch te grooter nauwgezetheid vereischend agressief gedeelte, niet bezit wat gij de hoofddeugd uwer tegenstanders hebt genoemd: omdat het niet *volstrekt eerlijk* is; omdat gij, m.a.w., niet die rustige kracht hebt gehad, die ook tegenover den vijand strikt rechtvaardig doet blijven.

Een tweede reden, waarom dit werk, jammer genoeg, gevaar loopt, een al te gemengden indruk te maken, is, tegenover deze te licht bevondene polemische praktijk, aan de andere zijde der over-plòffende balans, de al te zwaarwichtige theorie....

Scheltema heeft zijne voor 't meerendeel voortreffelijke kunstbeginselen afgeleid uit de sociaal-democratische levensbeschouwing; zoo althands doet hij het voorkomen; - met wetenschappelijke nauwkeurigheid voert hij, onder onze oogen, zijn proeven-van-afleiding uit, en waarlijk, zij slagen op verrassende wijze.... Aan den tevreden glimlach van den proefnemer ziet men, dat hij zelf door zijn proeven volkomen overtuigd is.

Wij echter niet.

Het laat zich hooren, dat een gezonde, strenge levensleer als de sociaal-democratische, den dichterlijken aanhanger, die waarlijk van haar doortrokken is, afkeerig zal maken van on-gezonde en bandelooze kunst-beginselen, ontvankelijk daarentegen voor gezonde en strenge kunstbeginselen.

Die gezonde en strenge kunstbeginselen zullen *overeenkomen*, ‘kloppen’ met al het gezonde en strenge, dat als het bloed van zijn geest is geworden.

Uitmuntend! maar daarom heeft hij die kunstbeginselen nog niet *uit* zijn levensleer afgeleid!

En al hád *hij* waarlijk ze geheel nieuw uit die levensleer gevonden, daarmee is niet bewezen, dat ze niet ook met een àndere levensleer *overeen* zouden kunnen komen; dat ze, zelfs, niet *uit* een àndere levensleer óók zouden kunnen worden *afgeleid;* of, omgekeerd, dat niet elk krachtig en menschelijk voelend mensch hen, zonder éénige bepaalde of bewuste levensleer, zou kunnen bezitten.

Gijzelf immers zegt het: '*alles, alles wat wij willen*, vinden wij in dat heerlijke avondgedichtje van Goethe:

> 'Ueber allen Gipfeln
> Ist Ruh,'

en nogmaals: 'Goethe, die grootste onder de grooten, die als een ideaal alle schoonheid van mensch en kunstenaar evenwichtig in zich vereenigde, *alles dus wat wij hier willen en als het beste ons kunnen denken*' - terwijl Goethe toch, zoover ik weet, geen sociaal-democratische neigingen had....

Nog sterker spreekt een voorbeeld, dat dichterbij staat, Guido Gezelle. Ook van hem zegt de schrijver: 'deze onuitputtelijke ziel (vormt) het voorbeeld van alles wat wij willen - van *bijna* alles,' neemt hij dan terug, en wàt hij terugneemt, het is, dat Gezelle's *levens*beschouwing en ideaal het tegenovergestelde waren van de zijne; waaruit volgt, dat wat *overblijft*, Gezelle's *kunst*-beschouwing (het naturalistische element mogen wij, als tijds-bijkomstigheid, elimineeren), - de *zijne* is; terwijl die gelijke kunstbeschouwing niet, wonderbaarlijk, uit twee tegenovergestelde levensbeschouwingen werd *afgeleid*, maar, eenvoudig, met twee tegenovergestelde levensbeschouwingen blijkt te kunnen overeenkomen.

En dat dit geen spitsvondige text-uitlegging is, men

ziet het ten duidelijkste uit zijn analyse van Gezelle's ‘Schrijverke’:

‘O krinklende winklende waterding,
met 't zwarte kabotseken aan,
wat zien ik toch geren uw kopke flink
al schrijven op 't waterke gaan!

Dan vraagt hij, wàt het toch schrijft - -

Zijn 't visselkes daar ge van schrijven moet?
Zijn 't kruidekes daar ge van schrijft?

En het natuurbeeld wordt geteekend, ontwikkeld en geprent in ons hart - en bij elke regel, bij elk nieuw beeld stijgt de verwachting, de vraag, tot eindelijk het beeld volkomen is, en dat ééne bevredigende woord moet komen, om onze ziel, die is opgerezen, weer tot rust te brengen:

Wij schrijven, herschrijven en schrijven nóg,
den heiligen name van God!’

‘En de rust der *bevrediging* besluit de schoonheid in ons hart. *Dit is ons voorbeeld, wij hebben hier niets bij te wenschen, niets meer te zeggen, dan dat* - d e z e *bevrediging niet de onze is!*’

Als wij dan ook één voor één de verschillende stellingen van zijn kunstleer nagaan, dan bevinden wij, dat zij alle, in beginsel, oude waarheden zijn, door alle groote kunstenaars van alle eeuwen stilzwijgend erkend. (In nuances mogen zij eens afwijken en nieuw zijn; maar dat zijn dan juist de bizonderheden, die met zijn maatschappelijke leer in geen direct verband staan.)

Dat geen groote kunst mogelijk is buiten een groote,

volledige menschelijkheid in den kunstenaar; - dat de kunst, die toch voor de medemenschen bestemd is, niet moet geven wat alleen de kunstenaar-zelf navoelen kan, maar wat hij met zijn medemenschen gemeen heeft, - zooals Penning 't zei:

> ‘En zing uit eigen lot *wat elk kan meegevoelen*,
> *Mits ons een weldaad bloei tot uit uw zwaarst verdriet*,’

- dat dus de kunstenaar ook niet in een taaltje van eigen brouwsel de moeilijkheden der taal ontvluchten moet, maar integendeel die taal moet leeren beheerschen en tot schoonheid maken; - dat eindelijk de dichter, wil hij levenskrachtig scheppen, bovendien de techniek van het vers dient te verstaan; - dat zijn alle klaarblijkelijkheden, gelijk alleen in een zóó excentrieken tijd als die achter ons ligt *voor een oogenblik* konden worden vergeten....

En nog niet eens gehéél.... Frans Erens, de te weinig opgemerkte, fijne criticus, een der stillen onder de tachtigers, doorzag herhaaldelijk de fouten van zijn tijd. Hij hóórde het, hoe ‘aan het koor onzer dichters en aan de trompetten van onze proza-schrijvers het *diep-menschelijke* (ontbrak)’, - al verklaarde hij, wat hij gehoord had, verkeerd; hij wist, dat ‘de kunst om de kunst’ een phrase was: ‘goede kunst kan er alleen zijn, indien zij er is om iets anders’; hij wist eveneens, dat ‘het gevoel en de visie van het schoone’ niet hetzelfde is als ‘het volkomen meesterschap’ daarover; en *hij* was 't dan ook, die, tegenover ‘kunst is passie’, de onontbeerlijkheid aantoonde, bij 't worden der kunst, van het ‘ordenend intellect’, ‘de klare kalmte’ van den omvattenden ‘wolkenloozen geest’, - en die den *eenvoud* als de eerste eigenschap van 't geniale prees.

Zijn discrete wenken werden overstemd door een stortvloed van velerlei gedrochtelijks.

Nu echter, nu wij, sociaal-democraat of niet, genoeg beginnen te krijgen van al deze ongezonde excessen, nù juist, in een reactie, waar waarlijk geen andere beweegreden bij behoeft te komen, - zullen de natuurlijke, gezonde kunst-begrippen van alle tijden, met een gloed van heugelijke mieuwheid rond hun eeuwenouden eenvoud, bewuster en krachtiger dan ooit worden gevoeld.

Nòg minder, zou ik zeggen, - als minder kòn -, nòg minder heeft men nù een sociaal-democratische levensbeschouwing *noodig*, om tot de erkentenis van dat alles te geraken, dan Vondel of Goethe haar noodig hadden.

Kàn men al tot die kunstbegrippen komen langs den omweg van eene of andere gelijk-gerichte levens-beschouwing, niets verhindert ons (en niets *heeft* ons verhinderd) ze zóó, direct, met ons in reactie dubbelhelder inzicht en dubbel-sterk gevoel, weer tot de onze te maken.

Zooals een Mohammedaan u zegt, dat alles in zijn Koran staat en dat alles wat waar is uit den Koran volgt, zoo erkent Scheltema geen waarheid *naast* de sociaal-democratische levensbeschouwing, en, met de inlegkunst van een schriftgeleerde de kunstbeginselen, die ouder dan zijn Koran zijn, geheel in de termen van dien Koran formuleerende, meent hij ze daaruit te hebben afgeleid.

Als een zwaar verteerbaar brok ligt in dit werk het ‘Tweede Boek’, van die levensleer eene saamvatting, zeer verdienstelijk op zich zelve, doch, middenin deze ‘ars poetica’, een portie gecondenseerde oeconomie en wijsbegeerte, waar geen dóórkomen aan is en die des te meer ergert, wijl ze hier nergens toe dient, maar wèl schaadt.

Had hij ons niet dan zijn gezonde levens-*gewoel* meegedeeld - zooals hij dat soms doet -, dat levensgevoel, door zijn levensleer hem bijgebracht, en dat zoo

schoon met de oude en eeuwig-jonge, gezonde kunstbeginselen harmonieert, - wellicht zouden meer lezers, niet door den wetenschappelijken sta-in-den-weg van dat Tweede Boek afgeschrikt, met die levensleer zelve kennis te maken hebben verlangd.

Heb ik tot hier toe echter uitsluitend van de lyriek gesproken, welker meest ideale 'inhoud', algemeen-menschelijk en dus boven-tijdelijk, niet noodwendig uit een bepaalde levensbeschouwing behoeft op te bloeien, - ten opzichte van eene dramaturgie, die de verhoudingen der menschen in een zekeren tijd te styleeren heeft, lijkt een omschrijving der levensleer, waaruit Scheltema nu werkelijk uiterlijk en innerlijk *zijn* toekomst-drama afleidt, wèl onmisbaar.

Nu evenwel, nu *zij* het waarlijk is, waarop alles aankomt, nu schijnt mij die levensleer den schrijver in een onoplosbaar dilemma te brengen!

Naar den vorm voert zij hem tot een uiterste van styleering: - geen décor dan het stemmingvol gordijn, een costuum dat de lijnen van het lichaam schoon doet uitkomen, aan requisieten slechts wat voor de beweging van het lichaam onmisbaar is, een de stemming weergevende muziek tusschen de bedrijven, en, als eerste vereischte, *het vers*.

Doch naar den inhoud bindt die levensleer hem aan de conflicten van den tijd, dien wij beleven....

Eerst wanneer Scheltema door *daden* dézen vorm en dien inhoud tot een éénheid, en die éénheid voor mijn oogen en ooren wáár heeft gemaakt, - eerst dán zal ik toestemmen dat, in beginsel, een uiteenzetting der sociaal-democratische levensleer in zijn boek onmisbaar was.

Overigens bevat, in afzonderlijkheden, ook dit 'Boek' zeer veel schoons en opmerkelijks, en evenals het Derde Boek voor de jonge dichters, zeer veel leerzaams tevens, voor den acteur en voor den dramaturg;

- al zal de tooneelspeler niet weten, hoe hij ooit déze voorschriften tot gestyleerd spel zou moeten nakomen in een toekomst-drama, als hem wordt beloofd, - en al zal de tooneelschrijver waarschijnlijk, indien hij het rijke en diepe *innerlijk* van deze schets in zich opneemt, een *uiterlijk* geheel ander werk leveren dan de theoreticus aanbeval[1)]

In een nederig oogenblik heeft Adama van Scheltema de bekentenis gedaan, dat dit werk ‘door de veelzijdigheid van het onderwerp, *niet meer* zijn kan en wil dan een nieuwe “*Aanleidinge tot de Nederduitsche Dichtkunst*”’. -

Ei! niet méér! dan zijn wij het eens!

Juist had ik trachten aan te toonen, dat niet tot stand gebracht is het al-omvattende gehéél, van welks bedoeling de grootsche opzet toch nadrukkelijk spreekt; juist wilde ik gaan zeggen, wat mij dit werk, ontdaan van de wat lichtzinnige polemiek en de wat zwaarwichtige theorie, zou voorkomen te zijn.... daar komt gij mij op den schouder kloppen en geeft het mij welwillend toe: niet meer dan Vondels Aanleidinge!

Ik sta geheel verbluft.... maar na een oogenblik, tot bezinning geraakt, kan ik toch even een glimlach niet onderdrukken.... ‘niet méér’, inderdaad!.... als ik aan Vondels klankrijk en beeldrijk proza denk, en daarna aan het uwe, niet opgesmukt met deze ‘artistieke stijlversiering’....!

Laat ik dan echter die vergelijking, *die gij mij op*-

1) De juistheid dezer gevolgtrekkingen is sinds, uit 's dichters eigen werk, pijnlijker dan mij lief is, gebleken. Hij gaf voor het tooneel twee werkjes: vooreerst ‘Meidroom’, een decoratieve fantasie in verzen, zonder veel inhoud - (zie ook blz. 31); daarna zijn ‘Naakt model’, 23 Dec. 1916 door Heyermans ten tooneele gevoerd, een comedie, niet alleen niet in verzen, doch met maar al te naturalistische middelen schilderend het schildersbestaan. De laatste twee bedrijven streefden, niet zonder verlies aan leven, naar een wat meer gestyleerde behandeling.

drongt, varen, - dan kom ik terug tot wat ik daar wou zeggen, nml. dat in dit groote werk een kleiner, maar nog omvangrijk boek besloten ligt, een voortreffelijk boek, dat ik ieder aanraad te lezen, en inzonderheid den jongeren dichters van Nederland, een boek, dat toch op zichzelf weer een geheel uitmaakt, in zooverre het een tamelijk wel complete en tevens aangenaam beknopte poëtiek bevat, een vrij volledige verzameling gezonde kunstprincipes en een schat van nuttige wenken.

Zóó beschouwd, naar den inhoud, hel ik zelfs over tot de meening, dat deze moderne poëtiek nog iets méér is, nog iets meer voor ons, modernen, zijn kan, dan Vondels schóóner geschrift.

En ik ben ervan overtuigd, dat wie dit werk nu lezen gaat, mij verwijten zal - ik verzeker u, tot mijn onvermengd genoegen - dat ik er te weinig goeds van heb gezegd.

1908

C.S. Adama van Scheltema
II De dichter
(Fragmenten)[1)]

TOEN na ‘Van Zon en Zomer’ de ‘Levende Steden’ waren begonnen te verschijnen, met daartusschendoor nog ‘Zwerversverzen’ en ‘Eenzame Liedjes’, zijn wij nooit meer gehéél voldaan geweest; er viel wel een innige menschelijkheid te waardeeren, doch de naar vele zijden heenstralende belofte van ‘Uit den Dool’, zijn tweede en, naar het ons voorkwam, beste werkje, was nog steeds niet vervuld.

In dezen nieuwen bundel nu verschijnt ons de jeugdige poëet van tien jaar her, opeens ten voeten uit en tot een volwassen dichter-figuur gerijpt.

Hier wederom, voor het eerst, vinden wij alle qualiteitem van ‘Uit den Dool’ terug: - van de losse scherts tot de gestrekte verheffing, en van het eenvoudig liedje-van-weemoed tot de stralende hymne aan den Arbeid; doch wij vinden ze terug, niet alleen als de diepere uitingen van een thands volgroeid gemoed, maar ook in de schooner en zuiverder verzen van een volgroeid kunstvermogen.

De gestadige werker aan de ‘Grondslagen eener nieuwe poëzie’ leerde inzien, hoe hij ook voor zichzelven nu strenger diende te worden; en zoowel wist hij zijn lichtelijke gemakzucht en neiging tot het bizarre te bedwingen, als dat hij, onder het bestudeeren

1) C.S. Adama van Scheltema, Uit Stilte en Strijd. Idem, Zingende Stemmen. (W.L. & J. Brusse).

der onvermoede krachten van rhythme en klank en strophenbouw, vanzelf ook eigen rhythme verfijnen ging of versterken al naar het karakter zijner breeder beheerschte en dieper doorklonkene verzen. Doch, niet minder dan de technicus, was onderwijl de denker en de droomer in hem zacht-aan vaster en rijker geworden; zijn onrustig-zoekende weemoed was gestegen en gestild tot een weemoeds-vol maar hoog levens-besef; zijn verheffingen sloegen opwaarts met het machtiger gesteiger van getemde jeugd-wildheid, en verkregen den donkerder gloed der bezonken Herinnering; zijne revolutionnaire gevoelens eindelijk, zij verloren allengs hunne weelderige woestheid voor de klaarte en de kracht, tevoorkomend uit den verzekerden geest, dien een wijsgeerig-doordachte wereld-beschouwing haar rustige helderheid gaf.

En werd bij dat alles zijn scherts minder vroolijk misschien en minder brutaal, zij heeft de fijnheid gewonnen van den stillen levensbekijker, wiens weemoed daarin tot humor versmeult. En soms hoort ge er een oogenblik van zwarte smart weerechoën in een korten, sarcastischen lach.

Een ‘blije dichter’[1] zoo zou men Adama van Scheltema dus zeker niet meer noemen mogen; maar de eigenlijke inhoud van dat woord-van-verluchting: dat hier een dichter was verschenen, die ons bevrijdde van de pose en verblijdde met zijn echte en volledige menschelijkheid, - die inhoud is de heugelijke waarheid gebleken en heeft met de jaren zich te dieper bevestigd.

Ik kan van die waarheid niet beter u doordringen, dan door u enkele dezer gedichten voor te leggen.

Een fijn voorbeeld van zijn geëffenden, zilveren weemoed is het gedichtje ‘De Dralers’: - zij dwalen

1) Dit was de titel eener beoordeeling van dat zelfde oude bundeltje ‘Uit den Dool’, geplaatst in enkele nummers van Tak's ‘Kroniek’ (1902).

over de avond-duinen, de zon is ondergegaan, de lucht hangt vol van purperen vegen; dan meenen zij in de verte een zwarte stip naar hen heen te zien drijven, een vogelvlucht:

De hemel begon uit te dooven -
   Met open lippen wachtten wij,
En zagen weifelend naar boven,
En bleve' en wilden nog gelooven -
   Zij kwamen langzaam naderbij.

Er lag al zilver op de baren -
   Verlangend hielden wij de wacht,
En bleven in den hemel staren -
Tot er alleen maar sterren waren,
   En om ons heen de stille nacht.

Toen rezen wij in 't kille duister,
   En daalden naar de zee omlaag -
En voor de golven en heur luister,
En bij heur eeuwige gefluister
   Zweeg in ons menschenhart een vraag. -'

Doch zwaarder wordt zijn weemoed, wanneer die bukt onder het noodlot van heel het menschdom, - en de torsende verzen verforschen en verbreeden zich: 'De Beukenhaag' is het doorwrocht symbool van dit leelijk menschengeslacht, vol schoone beloften wel, maar altijd weer gefatsoeneerd door zijnen bedwinger.... naast het machtig oerbeeld van der Menschheid wezen: de oude beukelaar.

'Langs de' uitgetreden duistren weg
Bouwt, om de tuinen te versperren,
De oude ruige beukenheg
Haar zwarten wal tegen de sterren, -
   Het dorre hout ruischt in den nacht
   Als eene eindelooze klacht.

Van onder kaal en afgetrapt,
Vol puisten aan haar arme stammen,
Is zij aan alle kant gekapt
En wuift geen tak meer uit haar kammen, -
  Van buiten is zij gladgesnoeid,
  Van binnen is zij kromgegroeid.

‘Maar in de stoppelen verward,
In al haar kronkelhout verholen,
Hangt, als een eenzaam donker hart,
Nog een verlaten nest verscholen, -
Daar zat een mooien lentedag
  Een liedje in, dat niemand zag.

En elken Mei keert haar geloof
Terug aan 't eeuwig groene leven,
En vol van bloot en teeder loof
Staat zij weer in de zon te beven, -
  Doch kiemt en geurt en wuift zij weer,
  De tuinman snoeit en snijdt haar neer.

Zoo staan zij eender allemaal,
Geknipt, gekapt en afgeschoren -
En toch is elke stronk eenmaal
Uit eenen beukeboom geboren, -
  En geen van hen wordt immer groot,
  En geen van hen gaat immer dood.

En ginder staat het zwart en zwaar
Kasteel van duizend duistre twijgen,
Staat de oude trotsche beukelaar
Alleen in 't starrenlicht te zwijgen, -
  Zijn machtig mateloos gevaart
  Droomt van den hemel en de aard. -’

Dit gedicht, dat ik geheel moest afschrijven, beantwoordt inderdaad aan den eisch, dien in ‘De Grond-

slagen’ Scheltema zich voorhield: een natuurpoëzie als van Gezelle, doch die niet ontsprong uit en zich weer neêrlegde in het christelijk geloof, maar haar leven en oplossing vond bij eene naar zijn oordeel levenskrachtiger wereldbeschouwing.

‘De stilte’, ‘Wij zoeken 't ver’, ‘De sprakelooze Rust’, (met die drie grootsche eind-strophen) doen in vooral niet mindere mate den klassieken toon hooren van den gerijpten dichter.

Doch de oude, realistische Scheltema van dit ‘Het Orgel’, zooveel directer, zooveel knauwender, dien zouden we toch ook niet gaarne missen:

‘Een orgel! - hoor!
Dat klotst in je oor
En door je bloed -
Dat doet je goed
Zoo'n ouwe dreun! -
Dat was die deun
Van - wacht - nee - och
Waarachtig toch!
Dat was zooals
Die ouwe wals
Van eens - van - ah!
Van jonge ja -
Van toen - van toen -
Van tóen!’

Men heeft gezegd, dat er in dezen stoeren vernieuwer een verfijnde decadent verscholen was. En daar had men gelijk in, mits men slechts onder ‘verscholen’ versmolten en opgelost wil verstaan.

Eén gedichtje van dezen bundel, ‘Weemoed’, is in zijn tastend beweeg nog decadent zelfs in den vorm; maar ik zie er eerder een *uitbeelding* in van een oud weemoedsvoelen, dat, immers, in de laatste beide regels zijn glimlachende oplossing ziet:

‘Ik weet het niet en zit en zie - -
En in mijn handen ligt de zon.

Er is nog een ander, typisch decadent gedicht: ‘Droomen’. Met een glanzende woordkunst wordt daarin de dwaasheid van late-morgen-droomen verteld, - maar, als ik mij niet bedrieg, dan is dit weer een zeer zacht en superieur mallen (superieur, omdat het dit volkomen evenaart!) met een op de spits gedreven individualisme. Ik hoor dat in de gedurige wenteling der regels om het woord ‘waren’, hoe déze dingen zóó ‘waren’ en hoe die schijnsels zús ‘waren’ - men denkt erbij aan Van Deyssel's hoe alles ‘was’ -; totdat het gedicht eindigt in de tragicomische vergissing van het ontwaken:

‘Mijn droomen in den laten morgen waren
Opeens als lichten in de zon verdwenen -
Maar even voelde ik of ze waarheid waren
En of ik hier verkeerd waar' op de wereld,
En hier maar uit de lucht gevallen ware,
En levend op de aarde lag begraven....’

Doch lees nu eens ‘Het Kwartier’ met zijn duizeldiep beseffen van het oogenblik:

‘Toen viel een gat in mijn droom
En een koele klok sloeg het kwartier
Door den zwijgenden nakenden nacht,
En ik voelde mijn oogen wijd open -
Die zagen stil
In den nacht

Maar ik lag in een doodstille kuil
En ik keek in het donker heelal
Verwonderd en wakker naar het geluid
Van het eenzame koele kwartier -
Dat al zweeg
In den nacht.

En toen opeens, dwars door het duister,
Zag ik het werkelijke leven
En voelde ik duidlijk de tijd -
Die spoelde voorbij - en vervloot
Met mijn jeugd - met mijn jeugd -
In den nacht!

Welk een ijle en wilde sensatie bevat dit.... doodeenvoudig gedicht. Hier staan wij op de grens van twee tijdperken en zien voor onze oogen de kentering geschieden, den plotsen overslag van de zwijmel-hoogten van het individualisme tot het klaar en diep algemeen-menschelijke.

Dat is het troostvolle wonder van den tijd, die zich altijd weer vernieuwt en uit het schijnbaar ten doode gedoemde het fonkelnieuw leven kiemen doet. En evenals uit de verdervende, stervende geslachten de herboren volkeren opstaan, jong en vol levenskracht, zoo verrijst uit eigen uitgestorven decadentisme, de nieuwe zanger der gemeenschap.

Ik heb vroeger reeds uiteengezet, hoe dit niet wil zeggen, dat deze dichter nu louter ‘socialistische poëzie’ zou maken - de bovenstaande citaten doen dit vanzelf weer blijken - maar poëzie, die, in stede van zich *op te sluiten* in zoo bizónder mógelijke uitingen, de schoone en vaak *opgesloten* menschelijke gevoelens, welke aan allen gemeen zijn, wil brengen aan het licht.

En wat toon is menschelijker dan de humor, de zonneschijn door den regen of de leed-doorgloorde lach? Die toon heeft in Scheltema's poëzie meer en meer den luideren lach vervangen. Die toon wordt gehoord in ‘De Vogeltjes’, in het bestolen kipje en de fatsoenlijke kanarie en den gevangen arend - maar bij dien laatsten wordt het haast een wanhoops-lach -; die toon wordt weer gehoord in het niet geheel geslaagde, maar toch fijn-leuke ‘In 't zomerpension’; die klinkt wat

voller-grappig in de puike ‘Beschouwingen over de natuur en den mensch’; en heel aardig is ook het, toch naar den vorm misschien tè Vondeliaansche, ‘Cupidootje’.

Maar tegenover deze éven weemoedige, oolijke luchtigheid, staan dan zwaar en krachtiger nog dan vroeger, de ‘socialistische’ verzen, die toch ook niet ontbreken konden in het boekje, dat voor mij de vervulde belofte is van ‘Uit den Dool’.

In deze verzen niet in de laatste plaats, is 's dichters innerlijke groei te bespeuren, groei tot die rustige vastheid, die schooner is en vooral sterker en edeler dan de toomelooze lyriek van sommige vroegere, wat anarchistisch getinte strijdzangen. En toch wordt hier niet minder mild uit het volle leven gegrepen, en niet minder getracht, behalve vàn den arbeider ook tot hem te spreken.

Zie eens dit hecht-gesmede, rijke en gave, eenvoudige gedicht (ik kan slechts de eerste twee strophen geven), ‘De Daad’:

‘Wie is het die de zwarte voren
In golvend goud verandren doet,
Wie mesten en wie maaien 't koren,
Wie is het die de wereld voedt -?
Dat zijn de paarden en de ploegers,
Dat zijn de zweeters en de zwoegers,
Dat zijn de zaaiers van het zaad - -
Dat is de daad!

Wie graaft de glinsterende kolen,
Wie schept het schitterende zout,
Wie haalt uit diepe duistre holen
Het gele glanzend zachte goud -?
Dat zijn die in het donker graven
Dat zijn de slovers en de slaven,

Dat is de zwarte kameraad - -
Dat is de daad.'

1910

Tweede Fragment

'Zachte stemmen zingen door het leven
Stroomend over aller harten grond.'

Zoo heft het titel-gedicht 'Zingende Stemmen' aan, - en aldus neemt een verdere strophe dat beeld over:

'En de beken aller harten glijden
Samen tot één fonkelenden stroom,
Stroom van schoonheid onder 's levens lijden,
aller stemmen dragend naar dien wijden
Zee-gelijken en oneindgen droom.'

Totdat de slot-strophe ons den dichter toont als den begenadigde, die dezen onbewusten zang der menschheid in zijne zangen opvangen mag en openbaren:

'Luisterend, met donker zachte oogen,
Staan wie dichters heeten aan dien vliet:
Drooomend over menig beeld gebogen,
Zingen zij, als 't ruischend riet bewogen -
Zingen zij *uw vliedend levenslied*.'

Nooit, ook niet in zijn eigen zwaarlijvige 'Grondslagen' heeft Scheltema zoo eenvoudig en zoo overtuigend de roeping van den dichter tegenover zijn volk aangewezen, als in deze stille verzen. Het is de diep-menschelijke, de klassieke opvatting van het dich-

terschap, zooals deze meest van zijn levenstaak bewuste der jongeren haar beleidt.

Welk een genot is het, zoo'n bundeltje van Adama van Scheltema te doordwalen. Dat is alles kláár, dat spreekt u alles áán; het is of gij zelf een zeer gevoelig instrument wordt, dat de kunstenaar met zijn heldere en beheerschte kunst bespeelt. Het zijn onze eigen stemmingen, die wij herkennen; het is, in die doordringende 'Ode aan de jeugd', de zoete heftigheid onzer eigene jeugdgevoelens; het is onze eigene moedeloosheid en onze eigen eeuwigheids-droom; en het is onze eigene opstandigheid tegen de verdwazing van dezen oorlog, en onze eigen inkeer tot onszelven.

En naast zijn 'Te wapen', dien storm van haat en dien aanvalskreet ter komende revolutie, - naast de breeduit-vallende, zachte strophen van 'Vrede', - denk ik vooral aan dien diep tot ieder van ons ingaanden slotregel van 'Na een jaar', welks laatste strophe aldus luidt:

> 'Laten wij denken aan de groote tijden
> Waaraan wij bouwen met ons klein bestaan;
> Laten wij denke' aan 't doel waarheen zij leiden,
> Al kunnen wij nog niet hun doel verstaan;
> Laten wij denke' aan de uren der getijden,
> Dat zij niet vruchteloos voorbij ons gaan -
> Laten wij denke' aan wie ééns zullen vragen:
> '*Wat deedt* gij *toen, en wat hebt* gij *gedragen?*'

Indien dit in later dagen aan Adama van Scheltema gevraagd wordt, dan zal hij zonder schaamte op dit bundeltje mogen wijzen, al is dat lang niet uitsluitend, en niet eens grootendeels, aan den oorlog gewijd. Ik denk zelfs, dat de dichter geen spijt zal hebben van den zoo'n beetje fantastisch mal-gaanden droom, die 'Picturale Sotternije' heet, of van het half schertsend half in ernst naar de zoete romantiek van weleer

smachtende ‘Le retour des hirondelles’. Het wáárlijk ernstig doorleven van een tijd sluit een gezonden lach zoomin als de scherts en den glimlach uit, - die bijwijlen spelen mochten over dezen somberen en vooral moeden geest. De dichter zingt dien uit in deze verzen met een zachte oprechtheid, welke dezen te uitdrukkelijken naam niet eenmaal hebben mag. Die verzen en versjes klinken zóó vanzelfsprekend, dat wij vergeten, hoe persoonlijk ze eigenlijk zijn. En het is die natuurlijkheid als van een vallend blad in den herfst, die tot het meest troostelooze toe van deze gedichtjes, ik weet niet wat voor een troostrijken toon van berusting geeft.

Zoo iets gelatens heeft het stille, navrante ‘Nazomer’.

‘Vaag drijft door de open deur
De bleeke avondwind
Een hitter killen geur
Alsof de herfst begint.

Vaag, als een vallend blad,
Daalt door mijn leegen geest
Herinnering aan wat
Wel eenmaal is geweest.

't Is of mijn hart verstomt
En of ik stil verga,
't Is of de herfst al komt -
Hij komt weldra - weldra!’

En een nog weldadiger vroomheid zingt er in de volledige overgave van het Goethiaansche ‘Herfstbosch’:

‘De hoornen zwijgen
En peinzen vaag,

Van al de twijgen
Drupt iets omlaag.

De zon is henen
Geen vogel fluit -
Zij zijn verdwenen,
Het lied is uit.

Alleen gelaten
Wacht alles stil -
Wacht het gelaten
Der wereld wil.'

Er zijn gedichten in dezen bundel, die persoonlijker zijn en met hun vaag-beweeglijker, zoekend rhythme mij vreemder ontroeren, gelijk het zeer bizondere 'Tusschen de jaloezieën door' en 'De uitdragers', die sluipende nachtwinden, die in en uit door zijn open raam iets wegdragen, iets onbestemds.... en het is zijn jeugd! -; maar de bovenstaande liedjes zijn toch misschien nog beter, volkomener, in hun niet meer te overtreffen eenvoud.

Doch nergens eenzamer zingt die stille toon dan in de derde strophe van 'Golven', - en nergens geméénzamer tevens:

'Golven, golven neemt mij mee,
Wiegt mij in uw eeuwig wezen
Laat mijn geest in u genezen
En mij deel zijn van uw zee!

Ging mijn hart in u te loor!
Werd het aan uw schoot herboren -
Mocht ik aam u toebehooren,
Als een droppel in uw koor!

Van mijn eigen ziel verzaad,
Van mijn eindigheid bevangen,
Gaat mijn eindeloos verlangen
Naar uw wezenloos gelaat.'
- - - - - - - - -
Moede van mijn menschlijkheid
Aan den einder dezer wereld,
Door uw waaiend schuim bedwereld
Bid ik om uw eeuwigheid.'

1916

II Het proza

Eene kostbare antiquiteit[1)]

DE Heilige Tocht - door Ary Prins; heerlijk ronden zich de bleekroode letters op 't zware roomgeel van het statig titelblad.

Het is, in trouwe, een koninklijk Boek, zooals het, door de zorgzaamheid van niemand minder dan den dichter Boutens, ter perse werd gelegd en uitgegeven. In zijn middeleeuwsch formaat, op het plechtigste Van Gelder prachtig gedrukt door eenen kundigen gezel uit Brugge, - is het, met zijn gave lettervakken zonder alinea's, waarrond zeer breede marges, met zijn roode initialen en open bladen, die den aanvang afkondigen van elk nieuw hoofdstuk, een trotsche lust om te beschouwen.

Het ligt daar als iets, dat lang is tegemoet gezien, en nu door de tezamenwerking van vele oplettende oogen en aandachtige handen is voorbereid en tot aanzijn gebracht.

Het is als eene gebeurtenis, het eindelijk verschijnen van een monumentaal kunstwerk met dien monumentalen titel: De Heilige Tocht.

En ik heb het boek gelezen, ten einde toe. Drie geheele dagen las ik, en het kwam mij voor, een eensdeels wel zéér schoone, maar ook uitermate moeilijke en langdurige tocht te zijn geweest.

Uitermate langdurig, en uitermate moeilijk. Ik ben er zeker van, dat vele menschen er niet in slagen zouden, den tocht dien ik deed, terzijde van den Ridder, wiens Naam ik niet ken, te volbrengen, - maar halver-

1) De Heilige Tocht, door Ary Prins. Uitgave van P.C. Boutens. 1912.

wege zouden achterblijven met de kreupelen en de melaatschen, die stierven, hijgend naar het Heilige Land, dat ook de Ridder, en ik, niet aanschouwden.

Deze indrukken zijn zeer opmerkelijk, als men bedenkt, dat dit ontzag-wekkende boekdeel, het wit niet meegerekend, slechts 145 bladzijden telt, die gelijkstaan met een 120 bladzijden van de ‘Nieuwe Romans’, zoodat de ‘Heilige Tocht’ maar iets grooter is dan één kwart van Querido's ‘Jordaan’.

't Geen tweeërlei getuigenis geeft: vooreerst dat het werk, om, zóó kort, den indruk van een rijk en omvangrijk kunstgewrocht gaande te maken, dus waarlijk wel van een gróót slag moet zijn, en rijp van saamgeronnenheid; van eene constructie zóó strak ineensluitend, dat welhaast elk deel erin werd van de edelste waardij. - Hoe toch zou anders een verhaal van elf kleine hoofdstukken de herinnering kunnen achterlaten aan een zeer lange dagenreeks, van schoone aanblikken overvuld?

Doch dat die herinnering er óók eene is van een dermate bezwaarlijken en vermoeienden gang, dat dankt zij aan de starre en vreemde wijze, waarop dit proza - zoo men deze saamschakeling van taal, hoe zwaar ook van kostbaarheid, nog ‘proza’ mag noemen - ineengeklonken is met veel uitheemsche schalmen, en door geheime sloten soms onlosmaakbaar dichtgeklampt.

Men kent de woordkunst van Ary Prins, uit het boek ‘Een Koning’, of althands uit het veelverspreide ‘Harold’.

Deze kunst-van-woorden bij uitnemendheid, onderscheidt zich van alle andere in onze taal geschreven letterkundige kunst, doordien zij in een idioom geschreven is, dat slechts in een verwijderd verband staat met hetgeen men Hollandsch pleegt te noemen.

Het Vlaamsch, en zelfs het Afrikaansch, staan daar

onvergelijkbaar dichter bij. De taal van Prins is een klinkend smeedwerk van hedendaagsch-Nederlandsche, archaïstische en ook wel vreemde woorden, verbonden door Latijnsche en Engelsche wendingen, en primitieve wendingen van eigen vinding.

Wie, zonder het werk te kennen, deze zakelijke omschrijving ervan leest, moet welhaast denken aan een grap.... tenzij hij zich afvraagt, of men een criticus ernstig nemen moet, die zelf dit knoeierig kunstbrouwsel van eene lévende taal, ernstig te nemen schijnt....

Ik heb niet gezegd, dat ik het taal-product als zoodanig bewonder, en zeker is het maar gelukkig, dat niet alle auteurs-van-beteekenis een zoo vér gezochte taal-op-eigen-houtje schrijven. Maar wij worden nu eenmaal voor het feit gesteld, dat Ary Prins het zóó gedaan heeft, - én, dat er zooveel schoone plastiek is in komen vast te staan.

Neem eens deze beschrijving van een burcht bij maanlicht:

‘Alsof een alabasteren bouw, zóó blank de toren stak omhoog met lichte-schaduW van één zijde, die lag als duister licht op lage daken neêr van zwart en molmend hout, dat zachtelijk uitfluweelde. Geen leven in den burcht scheen. Het licht, dat nevel-ijle-helder en leeger dan van zon, door gaten dwaalde binnen, waardat geen licht van menschen waakte.’

In het Hollandsch vertaald, zou dit stukje ongeveer luiden moeten:

‘Als ware het een albasten bouw, zóó blank stak de toren omhoog, met schaduw van één zijde, die als duister licht neêrlag op lage daken van zwart en molmend hout, dat zachtelijk uitfluweelde. Geen leven scheen er in den burcht. Het licht, van een nevelig-ijle helderheid en leeger dan van de zon, dwaalde door

gaten binnen, waar geen licht van menschen waakte.'

Deze vertaling zal u eenigszins bekeerd hebben. Zij is ongetwijfeld beter Nederlanasch dan het oorspronkelijke, maar is ook haar inhoud en wezen schóóner? - Nu ben ik er niet overal geheel zeker van, of het oorspronkelijke wèrkelijk schooner is, of dat het mij zoo lijkt, omdat ik dit proza zoozeer heb bemind, in mijn jeugd, toen het ons allen een openbaring was: historische romantiek, tot zóó daadwerkelijk en kleurig leven geworden! - Maar mij dunkt, in de vertaling verkrijgt toch alles te veel substantie en wordt te nuchter-duidelijk.

'Alsof een alabasteren bouw', het is niet voltooid; maar doemt het, wellicht ook dáárdoor, niet tooverachtiger-verwazend op dan het te stevige: 'als ware het een albasten bouw'?

'Zóó blank de toren stak omhoog'; 'stak omhoog', zoo náást elkaar, is ontegenzeggelijk plastischer dan de door mij gebezigde, gebruikelijke wending. - Wat de schrijver met 'lichte-schaduw' bedoelt, heb ik niet goed begrepen; niet toch een 'lichte (dunne ofwel lichtgevende) schaduw'?; dan ware 't streepje overbodig geweest. Een door 't licht ontstaande schaduw dus? Maar voor de Nederlandsche vertaling leek dit vanzelf-sprekend....

Hoort gij echter wel, hoe dan de on-Hollandsche, of, voor een bijzin, hoogstens in *poëzie* gangbare wending: 'die lag als duister licht op lage daken neêr', zich inniger voegt en daardoor inniger beeldt dan: 'die als duister licht neêrlag op lage daken'; al wordt daarmeê het voordeel gewonnen dat de 'lage daken' niet langer van hun 'zwart en molmend hout' gescheiden zijn?

'Geen leven in den burcht scheen' heeft op 'Geen leven scheen er in den burcht (te zijn)' vóór, dat het korter gezegd is. Het dóet 't zonder 'er', en zeker zonder 'te zijn'.

‘Nevel-ijle-helder’ vooral is veel meer maanlichtwonder dan het redelijke ‘van een nevelig-ijle helderheid’.

‘Door gaten dwaalde binnen’ heeft onwezenlijker schijn dan ‘dwaalde door gaten binnen’, dat, dáárbij vergeleken, bijna geen dwalen ìs, zoo recht gaat 't af op zijn doel. En het in proza minder gebruikelijke ‘waardat’ uit de spreektaal, klinkt hier juist plechtiger door een langzaamheid, die hetgeen volgt stiller en geheimzinniger maakt.

En dus, waarde lezer, ten slotte onderneem ik het dan toch maar, deze kostbare plastiek van Ary Prins te verdedigen, óók als proza, ja, als *het beste* proza? Geenszins! - Ik meen te hebben aangetoond, dat dit proza niet zonder reden zóó is àls het is, en dat men het, *eenmaal zoo zijnde*, niet gemakkelijk, en dikwijls onmogelijk, verbeteren kan.

Maar ik betreur het daarom nog wel, en des te sterker naarmate ik het hooger bewonder, dát het zoo is als het is; en een zeer heuglijke zekerheid is het mij, dat géén ander Nederlandsch auteur heden ten dage meer in zoodanig eene verdraaide en on-Hollandsche taal zal willen gaan schrijven.

Indien onder onze kunstenaars een tweede ziener der middeleeuwen, aan Prins evenwaardig, kwam op te staan, dan zou die *langs een geheel anderen weg*, in even rijk doch zuiver en natuurlijk-bewegend Nederlandsch, even hooge geestes-toppen te bereiken weten. Hij zal méér hebben bereikt, omdat hij die geestestoppen niet dan onze prachtige taal behéérschend, haar moeilijkheden verwinnend insteê van ontwijkend, zal bestegen hebben.

Het staat evenwel voor mij vast, dat Van Schendel, hoezeer ik dien waardeer als prozaïst en suggestief verhaler, deze kunstenaar nog niet is. En Van Oordt, ofschoon machtiger plasticus dan de schrijver van ‘Een

Zwerver Verliefd', heeft noch de groot-klare taal gevonden, noch Prins' majesteitelijke hoogheid en genadeloos treffen.

En dit feit kan, dunkt mij, beslissend heeten. Zoodra in die mate *de schoonheid* aangetroffen wordt, moet voor dàt werk de overweging zwijgen, dat het zondigt tegen 'de taal'. Want welnu, dit is dan eene nieuwgeschapene taal, een nieuwe symphonie-van-woorden, waarin een kunstenaar zijn schoone vizioenen *veraanschouwelijkt* heeft.

Dit proza is stroef van scharnieren, zeer wel, het beweegt als automatisch, maar met een zilveren geblink en geklank als de geharnaste ridders, die het beschrijft.

Toch, al verdedig ik dit werk in-zichzelf, - ook in-zichzelf heb ik er wel, en zeer ernstige, bezwaren tegen.

Vooreerst, ik houd niet van *metrisch proza;* ik houd niet van maat-gebondenheid in den ongebonden stijl. Het mooie van het proza, is de heerlijke ruimte, die zijne wetten laten. Het gunt den onbeteugelden loop aan de woorden, mits die gaan en weêrkeeren in eenen harmonischen boog.

Het proza is als een ideale Republiek, tegenover de statige Monarchie van het vers. Het heeft die edele vrijheid, die haar eigene begrenzing en schoonheidsregelen in zich draagt.

Z.g. 'rhythmisch proza' nu is als een republiek, die zich aan een tyran onderwerpt; het is of die woorden zich niet los kunnen maken van een hun wederrechtelijk opgelegde tucht.

Daarom hindert mij iets in dit proza, zoodra het bizonder-boeiende uitblijft of de afgemeten schred niet zelf een bestanddeel dier strakke verbeeldingen lijkt. Het kan soms een schriklijk eentonige en hachelijke lectuur worden, want aldoor stapt het voort in een verslaafden jambengang, die dan telkens zich verstuikt, doorgaands in een lidwoord te veel, dat elders terwille

van denzelfden maatpas werd weggelaten. Men heeft het wellicht al bemerkt, dat ook het bovenstaande fragmentje geheel in jamben-regels en regeltjes te verdeelen is; wellicht ook niet, omdat de versvoeten daar zonder stoornis voortbewogen. Zoo bewegen zij echter bladzijden en bladzijden aan-een, en dan gaat men zijn ‘beenen’ voelen.... tenzij men, voor afwisseling, zijn ‘voet’ verzwikt, bij enkele woorden in maatloos proza.

En in een diergelijke verzakking strompelt men neêr, zoo dikwijls - dìkwijls gebeurt 't niet! - in de aanhoudend-ongewone woorden-stoeten eene gangbare Nederlandsche uitdrukking als door de mand valt; een uitdrukking als ‘trok zijn aandacht’ of ‘deed ontstaan’ heeft in deze woordkunst bekijks als een onduldbare banaliteit.

Het is een stijl, die zeer sterk is, maar die geen veerkracht heeft, en geen draagkracht. Hij ijlt strak op naar helle hoogten, om dan opeens terneêr te brokkelen in gehakkel. Hij heeft niet het leven, de stuwing, het stroomende bloed van waarlijk *proza*, dat als op onweerstaanbare golven wordt voortgedreven.

Het is een zoeken van mirakuleuze woorden, die, gevonden, zich stellen in een stijve rij en daar zoo blijven staan; dan denkt de schrijver voort in star gepeins en daalt in zijn schatkamer naar nieuwe woord-trezoren, gelijkwaardig aan zijn zeldzame visies. En de woorden rijen zich, in altijd eend'ren maatgang, waarbij de schrijver enkel waakt, dat de volgorde van de gebruikelijke afwijke, - en rij komt achter rij, zonder lidwoorden veelal, de bijzinnen dikwijls zonder verbum, en de verba bij voorkeur onvervoegd.

Zoo ontstaat, gelijk wij zagen, deze stijl in kostbare en zonderlinge tezamenstelling, een kunstig bouwsel - zonder cement. Lees nog eens deze drie alinea's achter elkaar, en merk hoe de eerste beiden, ondanks hunne zeldzaam-klare visie, blijkbaar geen teelkracht

hebben, want plotseling schrompelt in de derde het proza tot gebrabbel ineen.

‘Maar links het slot in zilver-manewaas als wondergril van rotsen; hoog naar den hemel, blauw in glans, het opgaan van twee ronde torens, die aan den ingang bij elkaar, de spitsen blank als toppen boven wolken, die eeuwiglijk bedekt.

De zware burcht, bleek-rood als van bevrozen steen, met dracht van tintel-witte daken, en waar door wind de leien schoongeveegd, het looden blauw blank schitteren onder hoog-gerezen maan - een koude zon op water scheen te staan.

Wijd-omme *laag* de buiten-wal met *laag* - het wit een tinne scheen, en daarvoor was de gracht donkerdiep, door sneeuw nog dieper (opzichzelve mooie opmerking! C.S.) waarboven tusschen poorte-torens, duister-rood rondend onder het spitse wit, het brugvlak schuin naar boven - zwart hout met blanken bovenstrook - aan kettingen uit gaten, en glans van staal, door het wrijven tusschen steen, de maan op schakels bracht,’

Zelfs verdonkeremaant bijwijlen, met zijn hocus-pocus, deze stijl een ietwat onnoozele armoed.

De ridder verlaat zijn slaapkamer: ‘Boogwelven zoo laag dat hij liep krom (overdreven romantisch. C.S.), het hoofd vooruit, en de handen ook naar voren in twijfeltasten langs de wanden, die ruw en met salpeter waren. In stilte korrelen vielen neer (het romantische wordt door het vizioenaire gered. Maar nu! C.S.). Zoo ging de ridder lange voort *en wel hem was alsof hij daalde. Geen wondering in hem, daar hij was in zijn slot*....’

En wel hem was alsof hij daalde....! ‘En dat hem dat niet verwonderde’, zouden wij in 't Hollandsch zeggen, ‘dat dank je de drommel, want hij was in zijn eigen slot!’

Ik denk ook, dat onze schrijver, die overigens elk algemeen-geldig proza-voorschrift minacht, het toch wel niet voor een schoonheid zal houden, wanneer hij, in eenen volzin, drie bijzinnen door denzelfden trechter ‘die’, in elkaar overschenkt.

‘Uit huizen, waarin plotseling leven en snelle dwaalde licht, alsof er onraad was (dat is er weer zoo een! Het geldt nml. de plundering en in-brand-steking eener stad! C.S.) schoot vurige schijn naar buiten *als* door een droogen nevel heen, en toonde ongewis in flikkeren van brand de vreemdheid van gestalten, *die* bochelden en liepen krom door buit, *die* op den rug gedragen, langs muren rood van steen, *die* in het rossig lichten gloed-somber van couleur, of waren ook van hout, dat blaker-glansde donker.’

Desgelijks is natuurlijk onwillekeurig de opeenhooping van overigens maar al te gekoesterde archaïsmen en quasi-archaïsmen, Fransche buitenissigheden en krasse germanismen: *citronen, van zinnen, strekke; argentijne, koperijnen* (voor koperen); *coloreerde, colorijnde, lumieren* en zelfs *clareeren* en *polisseeren; verdure, esmeraude* en *meraude* (‘een smoke van *smaragd*, die bleek *meraude* kleurde’!!), *rampant, glomelijk* enz. enz. Zij komen doorgaands voor in een groep, of in een zekere streek van het werk.

* * *

't Is niet verwonderlijk, dat over dit van zin tot zin bezonnen en, als zoodanig, zéér omvángrijk ‘proza-gedicht’ vele jaren is gearbeid. Maar evenmin kan het dus ook verbazen, dat een dergelijk werkstuk niet dan bij vele verademings-tusschenpoozen te lezen blijkt.

Het geheele werk is: beschrijvingskunst. Door het alles zien in zijn volle plastiek en het zonder aflaat zoeken naar het uniek-schilderende woord, schrijdt het verhaal àl beschrijvende voort; of liever, de zich

aldoor vervolgende beschrijving is het, die verhaalt.

Het is ook de beschrijving die, àl schilderende met zijn schelle of troebele, maar altijd intensieve en soms ontstellend-ware kleuren, psychologie geeft. Doch niet de bizondere der onderscheidene gemoederen, die verder-lokt in het verschiet eener historie, maar de algemeene van het middeleeuwsche menschdom. De omkeer in den Ridder bijv., van niets ontzienden woesteling tot een soort van menschelijken aartsengel, *ondergaan* wij niet voldoende, al aanvaarden wij haar naar sprookjes-wijs en terwille van zeer schoone momenten. Doch in de voortreeksing van middeleeuwsche *tafereelen* gromt en bulderlacht, en bidt en straalt, en zucht en gilt, *de middeleeuwsche ziel*.

Wat nu evenwel deze tafereelen zoo ongemeen treffend maakt, is niet zoozeer de nieuwheid van des schrijvers voorstelling der middeleeuwen, - die voorstelling is eigenlijk de gewone, ietwat romantische, - maar het is de *schrikbarende werkelijkheid*, die deze voorstelling verkrijgt door de búitengewone, de vizioenaire felheid van dit temperament.

Onder het lezen is men soms nauwlijks toeschouwer meer en midden tusschen spookachtig nachtgewoel en geweldenarij verloren. Men leeft mede de afmattingen en den schroeienden dorst der woestijnen, en men ontstelt van het gruwbaar lijden der ooigelukkigen, die zich achter den kruistocht mee voortsleepen. Is het niet, of Breughel ze geschilderd heeft, toen hij zijn Blinden, nu in het Museum te Napels, had voltooid?

‘De vreugde der verwachting had zieken doen verrijzen, die, gloed op beenige kaken en koortse-brand in diepe oogen, met zwakke schreden liepen voort, het knokkenlijf in steun op eenen stok. Kinderen dansend mede vroolijk in onschuldigheid; blinden, aan een hand geleid, *voor hunne witte oogen een heerlijkheid op aard in hooge glorie zagen*, en al-om was gezang,

dat met den wind vervloog. Na al het onnoozele volk, dat was ter dood gedoemd, gekruipsel bont gekleurd nog op den weg: twee ijselijk verminkten, die, zonder beenen, in schuiving voort op plakjes en op leder, om stompen heen gebonden. Een lamme ook daarbij, die, krachteloos door ingekrompen leden, nauw door de handen voortwaarts kwam. *Ruig hunne koppen langs den grond bewogen, die monsterlijk van grootte schenen* door nasleep van verschrompeldheid. De aangezichten grauwden op uit vuil, en dierlijk door het lage, *met oogen, die als ballen puilden en waarin bloode waanzin lichtte door harigheid*, die woestelijk viel. De monden gaven wel geluid van klagen, maar dan weer strakken wil vertoonden in vastgenepenheid. *Soms lag één neer, het gelaat in het warme zand verborgen, die rustte alsof dood*, maar op de handen hief zich weêr, *die wagden voort als pooten met last van het achterlijf*.'

In de beschrijving van een slag ziet hij opeens dit paard, dat ik nimmer vergeten zal:

'*Een donker paard met lam-gestoken achterlijf terzijde zat, als hond rechtop, en krabde in het zand met onbeslagen hoeven, zijn groote oogen, menschendroef, al wazig door den dood, terzijde naar zijn ruiter zagen*, die lag, het hoofd, in bloed gesluijerd, naar achteren genikt, met spitsen zwarten baard in krullingen naar boven, en de armen uitgestrekt, alsof hij, ongeloovige, was op het kruis geslagen.'

En in een ander gevecht is het wederom een paard, gezien zooals alleen een vizioenair de scheppingen zijner verbeelding in een grootsch léven voor zich ziet bewegen:

'Hoog schrikte op de zwarte hengst, groen-bronzig door metaal, dat rammelde met klank-geluiden. *De*

voorste pooten in de lucht naar vastheid sloegen uit; de plaat, die voor den kop, was als een masker los ten halve opgelicht, waardoor zich wildheid toonde van oogen en gesperde gaten, *en schuim door schijn* (van vlammen op metaal) *als gal gekleurd vloog op den rotsigen grond, waar steenen sintel-gemmen leken*.'

Zijne verbeelding is van eene schier onfeilbare echtheid. Men wordt geduriglijk geslagen door de verwonderlijke, klaarblijkelijke wáárheid van wat men leest. De schrijver heeft zelden iets 'bedacht', hij heeft het alles altoos *aanschouwd*. In gansch het lange verhaal zijn er maar enkele oogenblikken geweest, waarin ik niet heb geloofd; ik weet ze nauwkeurig, zoo weinige zijn het er: sommige détails in den droom van den Ridder (tweede hoofdstuk) waren mij te netjes afgewerkt; ik kon niet aannemen, dat er tegelijk zwierig-uitgedoste bijzitten (blz. 88) vooraan reden èn edelvrouwen (bl. 93) meegingen in den kruistocht, àls ze al een van beiden den oorlog introkken; na het achtste hoofdstuk, schenen mij de daar zoo benauwend voelbaar gemaakte tropen, in het negende opeens verdwenen; en de geschiedenis van den Saraceen, die, na een welgeslaagde poging zijnen burcht te verdedigen, daarmede uitscheidt om zich wat later door de inmiddels binnengedrongen Christenen in zeer onvoegzaam gedrag met een dame te laten betrappen, ergens in een kelder, waarin men achter een wandtapijt neêrdaalde, - die leek mij van een eenigszins bedenkelijk soort romantiek. En ook deze dame zelve, door den Ridder gered en verder platonisch meegevoerd op zijn tocht, blijft eenigszins vaag.

Meer echter dan zoo eene romantische zwakheid bij geval, schaadt aan het gansche werk de naturalistische afkomst van den auteur, die bij 't beschrijven dan ook niets overslaat van wat zijn altijd werkzame verbeelding hem voor oogen stelt. Daardoor krijgt het geheel

niet alleen dat moeizame en overvolle, waarvan ik sprak, en ook iets egaals, doch hij verzwakt menigmaal de plastiek-zelve door tè plastisch te denken.

In den sneeuwnacht, waarmee het verhaal begint - niettemin een der mooiste sneeuw-beschrijvingen die ik ken - wil hij bijv. zeggen, dat de hemel geheel duister was zonder maan of sterren, zoodat men zelfs de torenspits niet zag. In plaats van nu te spreken van het dichte duister of van het sterreloos duister, zegt hij ‘met wegge spits in het duister boven, waardat *geen* zilver-lichte-blauwen van maan of sterren was.’ - Eenmaal van de maan sprekend, ziet hij die en beschrijft haar als het ‘zilver-lichte-blauw’, dat er *niet* was. Maar inmiddels hebben ook wij de maan aan den hemel zien staan en onze visie van den dichtduisteren sneeuwnacht is verstoord. - En zoo brengt hij ons even later den zomeravond in den sneeuwnacht: ‘naast de deuren, die versperd, steenen banken stonden, waarop de sneeuw in holten lag, door menschen uitgezeten in kalme avondrust, als het zomer-warm was’. Heel mooi, maar de sneeuw is gesmolten van de bank, en de deur staat open op de geuren van hooi en avondwind, - al is het maar voor één oogwenk! - En dan gaat de kerk uit en de schamele liên blijken ‘zonder pelterijen of glans van spangen op de borst’.... aan ons zijn echter die andere liên, mèt spangen en pelterijen, te ongelegener ure verschenen.

Tegenover dat al te ‘naturalistische’ in het overigens zoo stijl- en stemming-vol detail-beeldwerk, is er echter menig gedeelte aan te wijzen, waar de schriftuur een hooger zwaai neemt en, vàn enkel plastisch-sterk, een gansche menschengroep in haar *karakter* heel breed omvat en verbeeldt. De joden bij-voorbeeld, door den Ridder op zijn slot ontboden:

‘Om waardiglijk den kruistocht mee te maken, hij rustte vijftig ruiters uit met speer en zwaard en brigandijn - en wijl zijn geld hiervoor niet reikte, ver-

kocht hij sieraden van goud en kostbare steenen ook, die had zijn voorgeslacht door roof en koop bijeengegaard. Daarvoor Joden in het hooge slot. Hun voeten in zacht leder, van binnen nog behaard, zacht over het marmer der gangen, als slopen zij vol vreezen door ruimten hun verboden - en voor den ridder zij bogen diep, de bruine rimpelhanden op de borst ootmoediglijk gekruist. Hun haar, zéér zwart of rood, in lange vrouwenvlechten hing op gekromde ruggen neêr, gekromd door onderworpenheid en het buigen over geld en zaken van veel waarde. Licht-glinsteren hunne diepe oogen, die gitte-donker werden, als zij de steenen zagen, die schemer-flonkerden in een schrijn, en luide zij dan klaagden met wanhoop-heffen hunner armen, die wijd-ommouwd wel vleugelen schenen, dat zij geen geld meer hadden en in ellende leefden, wijl Kristenen hen steeds van wat met zorg vergaard vol willekeur beroofden. Dan boden zij, na lang betasten en schudden met het hoofd om twijfeling te wekken, een som, die immer veel te laag, en als de ridder koud en vol verachting een weigerend antwoord gaf, de Joden weêr verdwenen - om na een korten tijd vol jammering terug te komen. En als zij eindelijk, na lang geduldig handelen, hun goud te voorschijn brachten, soms ook slechts eerst, nadat de ridder had gedreigd met stok of grooter kwelling, zij bijkans weenden om den koop, die hun verlies moest brengen.’

Men zou zich echter vergissen, zoo men meende, dat het boek niet méér was dan enkel een aaneenscharing van stukjes voortreffelijke plastiek en kranige brokken karakteristiek; er valt ook wel degelijk eene overzichtelijke en schoon verloopende compositie te waardeeren.

Het eerste hoofdstuk is als een praeludium: in den sneeuwnacht stijgt de monnik naar het slot, om den Ridder den kruistocht te prediken.

In het tweede hoofdstuk zien wij dan den Ridder in zijn strijd; hij ligt in den ijzigen nacht te bed; hij heeft geweigerd; zijn ruwe, zondige, lekkere leven is hem te lief; maar hij heeft wroeging, hij staat op, en door de duistre gangen van het kasteel loopt hij naar de kapel.... wat er dan gebeurt is zeer verward, maar de Ridder droomt een langen droom - een meesterstuk van fantasie, die in de zware en wulpsche en gruwelijke grillen van den droom een middeleeuwsche ridderziel onmiddellijk in hare kern vat - hij wordt gevonden in de sneeuw, hij ligt lang ziek, en bekeert zich.

Maar het is nog niet de ware bekeering; het is nog de hoogmoed en de begeerte naar vrome wapenfeiten, om tot roem en aanzien te bekomen. De tocht begint; in het binnenste van den Ridder is weinig veranderd. In het derde hoofdstuk zien wij hem zuipen en vechten in een bordeel, in het vierde met lusten meedoen aan de plundering eener stad. Grandioos is daarbij zijn bestelen van den dronken dikzak, het thuisgekomen bemerken, dat het enkel hobbelige koperschijven zijn inplaats van goud; maar dan rolt er een zakje met kostbare parelen uit, de Ridder is verdwaasd van plezier, doch 's avonds verspeelt hij weer zijn heelen schat!

In het vijfde en zesde hoofdstuk staat de verdere tocht door Europa verhaald, besloten door het prachtig fragment, waarin de kruisvaarders voor den Byzantijnschen Keizer verschijnen.

Nu volgen de hoofdstukken van de reis door het land der Saraceenen. Gevechten worden onderbroken door den reeds genoemden woestijntocht. Fel worden de hitte, de droogte, de dorst verbeeld, terwijl de beschrijvingskunst in het fata morgana van de stad die vergaat, een harer hoogtepunten bereikt. Het heir versmacht; de Ridder, die zich inwendig voelt verbranden, is wonder-hel van hoofd, en dan, na een vurigen zand-

cycloon, heeft hij een vizioen en het is hem of een engel hem bij de hand leidt.... de woestijn tintelt in een bovenaardschen schijn.... en hij vindt de kristallijnen bron. Het is een heerlijk brokje van ziels-verrukte wonder-beschrijving; en het kost mij moeite, het hier niet te citeeren.

Nu is de Ridder dan waarlijk bekeerd; nu denkt hij niet meer aan den toekomstigen roem, maar enkel aan de hemelsche verschijning en aan de heilige zaak.

Hij en zijn ruiters zijn van het leger afgeraakt; zij nemen een verlaten burcht in, en om niet met hun kleinen troep zich alleen verder te wagen, verschansen zij er zich, in afwachting van het groote heir. Het Heilige Land moet nog verre zijn....

Zij maken lange verkenningstochten, zij worden belegerd, slaan den aanval af. Eindelijk trekken zij verder. En dan sterven zij, stom, als beesten, door het drinken uit een vergiftige bron, die een sluwe Saraceen hun had gewezen.

Vooral dit slot is zeer aangrijpend en geeft een symbolische diepte aan het gansche verhaal; de Heilige Tocht, die dit schoon en toekomst-wenkend en verraderlijk leven verbeeldt.

* * *

Het is proza van een vorige periode, waarvan vele fouten hier culmineeren; het is eene antiquiteit. Maar het is een antiquiteit van onvergankelijke waarde, die immer, zoolang de geschiedenis der Nederlandsche letteren bestudeerd wordt, zoowel om haar ongeloofelijke en bijna wanstaltige zonderlingheid, als om de verwonderlijke schoonheid, daarin verstard, zal worden bestaard.

Doch juist nu er geen gevaar meer is, dat iemand dit proza zal gaan nabootsen, is de lectuur den jongeren, die er zich aan ontgroeid achten, ten zeerste aangeraden. Want die kunnen er zich schamen en

ontstellend tot het besef komen, wat ook weer is: zien, doorvoelen met ziel en zinnen in hoogste spanning, beelden met al de gescherpte vermogens, saamgeronnen tot hun felste concentratie.

Oct. 1912.

Hildebrand, de ‘Onsterfelijke’, of De geheimen der Camera Obscura

ZIJN er dan nog geheímen, vraagt gij mij, in de *Camera Obscura*, dat meest geliefde boek onzer letteren, dat elke Hollandsche jongen van veertien jaar kent en niemand onder ons niet verscheidene malen herlezen heeft met altijd versche vreugd? En is dat boek van den metterdaad ‘onsterfelijken’[1] Hildebrand, is de *Familie Stastok*, is *Gerrit Witse*, dan ook niet klaar en fonkelend als frisch water, dat altijd weer verkwikt?

Maar daar hebt gij alreeds een geheim: waarin ligt het verkwikkende van het water? Noch in zijn klaarheid, noch in zijn fonkeling, noch eigenlijk ook in zijn frischheid.... En wat is het bekorings-geheim der Camera, - die, bij nadere beschouwing, lang niet overal zóó klaar is, doch integendeel meermaals gemengd met vreemde bestanddeelen en twijfelachtige smaken -?

En ligt in die mengeling niet een nieuw geheim weggesloten? Het geheim, waarom de geniale schrijver van dit heugelijk boek het bij dat ééne liet; het geheim, hóe Hildebrand.... Beets werd; en altijd Beets was geweest; en altijd Hildebrand bleef....

Laat ons maar dadelijk het ongetwijfeld bekorendste opus, ‘De familie Stastok’, binnengaan. Daar, in den eersten volzin al, komt u de schrijver tegemoet, - om u aanstonds voor zich te winnen:

‘In het kleine stadje D- werd, op een Woensdag

1) ‘Onsterfelijke’, immers, was het *epitheton ornans*, door Jan Adam Kegge aan zijn illusteren gast, den student Hildebrand toebedeeld?

in de maand October, des namiddags omstreeks één ure, de steile ijzeren trede neergelaten van eene gele diligence, rijdende over D- van C- tot E- vice versa, en uit dezelve daalde, tot groote bemoddering van dengenen die hem onmiddellijk volgde, en die niemand anders was dan zijn eigen cloak, uw onderdanige dienaar Hildebrand.'

Dat noem ik een verrassende stijl! 'In het kleine stadje D-', hoe het verder heet blijft voor ons verborgen, maar precies wordt opgegeven dag en uur: een Woensdag in October, omstreeks één uur in den namiddag.... Wat gebeurde er in dat half genoemde of misschien in 't geheel *niet* te raden gegeven stadje, op dien gedenkwaardigen October-Woensdagmiddag omstreeks één uur? Er gebeurde.... een los gekletter; kijk, de steile ijzeren trede eener gele diligence wordt neergelaten, 'en uit dezelve daalt'.... een beeldschoon jong meisje? een duister blikkende romanheld? - gij verneemt het nog niet, want wie de trede afkwam.... bemodderde grootelijks 'dengenen die hem onmiddellijk volgde' - stel u gerust, het was zijn eigen jas -; uit die diligence dan daalde beeldschoon meisje noch romanheld, maar niemand minder dan - met een snaakschen glimlach - uw onderdanige dienaar Hildebrand.

De kennis is gemaakt, en meteen 'het ijs gebroken'. Want Hildebrand is vóór alles een charmeur; een charmeur, die ook den minst voor 'betoovering' vatbare betoovert met zijn hupsche jeugd en beminnelijken geest, waaraan alle bederf of fattigheid vreemd is. Inderdaad, een charmeur! Eerlijk beken ik, dit doove stadje D - (en elk auteur, toentertijd, noemde zijn stadjes D of X!) zoo intiem te beminnen, dat ik den naam niet graag voluit zou weten: ja, ik heb zelfs een zwak voor C- en E-, waartusschen de gele diligence reed.

'Hij had gereisd met'.... en er volgt eene twee

quarto-bladzijden lange beschrijving van zijn reisgezelschap, overbodig, zou men zeggen, in het verhaal, - een beschrijving gelijk er zoo menige in de Camera voorkomt, minutieus van schijnbaar eveneens geheel overtollige bizonderheden, doch die gedurig, met onvoorziene wending en vernuftige voordracht, den lezer nieuwsgierig en lachend meevoert.

'Hij had gereisd met een bleeke dame, die het rooken had verboden en gedurig de kronkelbochten van haar boa had zitten te verschikken, dan eens had gezucht, dan eens ingesluimerd was, dan eens eau de cologne genomen, dan weer eens geslapen had, en altijd door leelijk geweest was.'

Eerst die laatste opmerking, in haar onverwachtheid terugschijnend over de voorgaande, doet inzien, dat die in 't geheel niet willekeurig waren, en grijpt ze saam tot een geestig beeld.

'Op dezelfde bank met deze had een jong juffertje gezeten'.... en haar toilet schijnt aanvankelijk nog nutteloozer nauwkeurig uitgeteekend: een juffertje, 'in een blauwen geruiten mantel niet gedoken, het denkbeeld is te ruim, maar gestoken; een mantel, die, naar een langvergeten mode, vatbaar was om van achteren te worden ingehaald door een klein lapje van dezelfde stof, in den vorm van een souspied, op twee paarlemoeren knoopjes uitgespannen; dezelfde juffer had een stroohoed op met blauw gaas lint met bruine strepen, in groote lissen met stevig soutien opgemaakt, en een hardgeel sjaaltje om den hals.'

Veel te lang, zegt iemand; maar pas op! een oogenblik later is hij blij, de fatsoenlijke armoe van haar kleeding in al dier zielige netheid voor zich te zien: 'Zij was,' vervolgt de schrijver, 'zij was zeer bang voor de bleeke dame naast haar, en bleef op een schuwen afstand; soms had zij den goeden wil haar in 't verschikken van haar boa te hulp te komen, en eenmaal had zij er werkelijk een dikachtig roodvingerig

handje, met een ring die bijzonder veel op tin geleek, voor ontbloot; maar de bleeke dame had haar aangeblikt, en toen had zij haar neus gesnoten....'

Op een andere plek wordt de beschrijving (van de Jodin, 'als een oostersche edelsteen gevat tusschen twee Christenen', den 'zilveren' en den 'koperen') bezield door een vernuft, dat de beschrijvings-bijzonderheden tot motieven maakt van een fijn en sierlijk geestes-spel: een luchtig, contrapuntisch bewerkt clavecimbel-stukje, dat héérlijk op zijn pootjes terechtkomt.

'De eerste haalde, daar er niet gerookt mocht worden, den zilveren sigarenkoker een paar malen uit den zak, alleen om 't vermaak te hebben van hem open te doen, er een zilveren sigarenpijpje uit te halen, en er nog iets in te zoeken dat er niet in was, maar dat, zoo 't er in was geweest, zeker beter te pas had kunnen komen dan het pijpje, en hem vervolgens weder dicht te sluiten, na alvorens meergemeld pijpje, eerst met het voor- en daarna met het achtereinde naar beneden er in gepast te hebben; de laatste stak uit de koperen tabaksdoos eene niet onaardige tijdpasseering in den mond. De zilveren man had eene groote neiging tot spreken; de koperen scheen vast besloten te hebben geen mond open te doen. De Jodin had natuurlijk veel meer achting voor den zilveren, maar de zilveren was terughoudend voor de Jodin.'

Ge zoudt het ook jongleeren kunnen noemen: een gaaf, een gevoelig jongleeren met glanzende ballen... Men gevoelt niet genoeg meer tegenwoordig voor het smetteloos-kunstvol handwerk; heel wat klaviermuziek van Bach is niets méér dan zulke gevoelige kunstigheid; doch de zoete verrukking over het *volmaakt* volbrachte kunststukje *is een gevoel van zeer hoog gehalte!* En zeg mij, of de terugslag van den spraakgragen zilveren man, die terughoudend was voor de Jodin, niet subliem is van geslaagdheid.

Dat edel spel der geestige voordracht geeft aan menige beschrijving der Camera het evenwichtig-dartelende van een fonteintje. Meermalen echter ook, waar het niet natuurlijk welt doch gewild lijkt, bederft het vernuftige evenveel. De spikkels ‘geestigheid’, waarmee de schrijver dan zijn waarneming lardeert, smaken lichtelijk ranzig, zoo niet zuur. Maar in de vele navolgingen, vóór 1880 in onze lieve letterkunde, en in alle schooljongens-opstellen ook van ná dien tijd, bewijst de welbekende ‘geestige’ houding, hoezeer die van Hildebrand-zelf, niet 't minst misschien zoo dikwijls zij wat àl te aardig werd, ten allen tijde genóten is.

Er zijn, tegen die uitvoerige beschrijvingen - met of zonder vernuft - principieelere bezwaren aan te voeren, - die echter al evenmin door ons volk zijn gevoeld. Die beschrijvingen werden niet zelden tot zoo óvergeduldige Adriaantjes - nieuws is er waarlijk niet onder de zon! - dat aan de taal zelve zichtbaar wordt, hoe men haar maar niet straffeloos met schilderachtige bizonderheden tot in het oneindige bezwaren kan. In den volgenden kralenrijg-zin uit ‘Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout’ toont de sleep van ‘met’ten, welke gevaren er, voor het schrijven, schuilen in schrijvend schilderen, - hoe fijn dat ook overigens zij.

‘Een jonge vrouw, nog pas onlangs uit het kraambed hersteld en nog een weinig je bleek, zit aan een ander tafeltje, waarop uitgediend ontbijtgoed staat, *met* een lief mutsje *met* lichtblauw zeister op en een lichtblauw japonnetje aan, gemakkelijk in haar stoel geleund, te breien, en wijdt van tijd tot tijd haar aan dacht aan haar kindermeid, die *met* een Amsterdamsche kornet op het hoofd, of liever áán het hoofd, want dat soort van mutsen laat het hoofdhaar tot aan de kruin toe onbedekt, en een rozerood japonnetje, *met* een zwart schortje *met* puntjes voor, op everlasting

schoenen, *met* kruislinten net als mevrouw, over het schelpenpad aan den overkant rustig voorttrippelt, *met* aan de eene gehandschoende hand een kind van twee jaar, *met* een baleinen valhoedje *met* rozeroode strikjes, en aan de andere een van drie, in beugeltjes....'

In de beschrijving van het tuintje der familie Stastok worden de détails aaneengeschilderd met een niet minder onaesthetischen voorraad van waarachters, waarins, waarops, waarvoors, waaraans en waaromheens, aldus bekroond:

'*Daaraan* belendde de fabriek, *waaraan*, tegenover het prieel, een kleine loods was uitgebouwd, met een klein plaatsje, *waarop* Keesje zijn huiswerk verrichtte, *waarom* een klein hekje'.

Die kleine feilen tegen den stijl staan niet opzichzelf; zij zijn onmiskenbaar de *gevolgen* - en wij zullen er verderop heel wat schadender zien! - van een fout in litteratuur-opvatting. 'Kopyeerlust des dagelijkschen levens': Potgieter's oordeel mag ook thands nog zich doen gelden, - en evenwel heeft ons volk er altijd van gehouden, in kleine tafereelen het leven na te penseelen, en nagepenseeld te zien, - en zal er, naar alle waarschijnlijkheid, van blijven houden ook! In die nabootsing, vol aardige trekjes van herkentenis en ontblooting van koddige heimelijkheden, waarin het leven lévend als in een zonnig tooverspiegeltje gezien wordt, ligt, zoo het schijnt, precies *de poëzie onzer nuchterheid*.

Het was de poëzie van Hildebrand, die Hollander was als geen tweede. Zelf, in de narede bij de tweede uitgave, verklaarde hij het succes der eerste uit die bij-uitstek Hollandschheid zijner paneeltjes: 'Men moet begrijpen,' zegt hij daar, 'dat wij de buitenlanders, dank zij levenden en "afgestorvenen",[1)] al zoo

1) Gewoon voorbeeld van gewilde geestigheid.

op end' uit kennen, *dat het een heele aardigheid geworden is, voor de afwisseling, eens op onszelven te letten*'.

In dit opzicht moeten de tijden een halven draai-om gewenteld zijn: wij hebben sinds Hildebrand zoo uit den treure - zij 't op Fransche manier - op onszelven gelet, dat er, voor de variatie, nu ook weer aardigheid schijnt te komen aan de beschouwing - op Hollandschen trant - van anderer volken leven en geest....

Maar Hildebrand, in den jare 1838, had bij zijn tijdgenooten nog den zin voor het Hollandsche aan te kweeken: 'Mijnheers mooi', zoo hekelde hij in 'Genoegens smaken', 'mijnheers mooi is een onbepaald, een zwervend, een schemerend ideaal, saamgesteld uit twintig diverse Engelsche staalgravures en vijftig steendrukken van Grevedon, met en benevens vijftig beschrijvingen van mooie actrices en maîtresses uit feuilletons en mémoires. Nu was het toch beter en genoegelijker, het hollandsche mooi in het hollandsche gezicht te zien, en het hollandsche genoegen in den hollandschen lach, en den hollandschen aard in het hollandsche hart, *en de hollandsche poëzie in de hollandsche vormen, daden en toestanden*....'

Ziehier dus een aantal eigenschappen ter verklaring van het geheim van Hildebrands populariteit: zijn Hollandschheid, zijn echt-Hollandsch klein-schilderen van tafereeltjes uit het dagelijksch leven, in een helderen stijl vol geest en guiterij.... gelijk het water verkwikt, omdat het klaar is en fonkelend en frisch.

Doch zijn deze overbekende zaken verklaringen? Alles wat klaar is en fonkelend, en zelfs al wat frisch is, verkwikt toch niet? Er is diep in water iets - een smaak? - dat, bij 't gul overklokken in de keel, het hem dóet. Wat is het?

En ook bij Hildebrand moeten wij het, op stuk van

zaken, elders zoeken. Er zijn meer, en groote, schrijvers echt-Hollandsch geweest, die zich daarenboven verwaardigd hebben, bij tijd en wijle tafereeltjes uit het dagelijksch leven te geven, in een stijl, dien zij zoo levendig en vernuftig en guitig mogelijk aanspitsten, en die.... sinds lang niet meer gelezen worden, en nimmer veel gelezen zijn. - Wij moeten het elders zoeken, en wel, niet aan den buitenkant, maar binnen in.

Het is de schrijver-zelf, die, toen hij vijftig jaar oud was geworden, - men schreef 1864 - in het voorbericht voor de zesde uitgave, op zijn wijze die verklaring gegeven heeft: beter dan menig ander in dat werk de sporen ziende van den jeugdigen leeftijd, waarop het werd tezamen gesteld, vermocht hij (zoo zegt hij daar) 'de zoo ongemeene gunst, welke het bij zijne landgenootetn steeds gevonden heeft, aan niets anders toe te schrijven dan daaraan, *dat het zijner onbekommerde jeugd, hij w(ist) zelf niet hoe*, over het algemeen eenigszins gelukt moest wezen, met waarheid te schetsen, zoodat in zijne kleine tafereelen de Mensch den Mensch, en de Nederlander zijn Vaderland gevonden heeft; terwijl de herkenning niet al te pijnlijk was gemaakt *door een jong gemoed dat, van boosaardigheid vrij, zijn Vaderland en de menschen liefhad*.'

En inderdaad, dat is wel de oorzaak van de onweerstaanbare bekoorlijkheid *der beste stukken* uit dit boek: het natuurlijk-opgewelde, de tierige levensliefde en de lust die schrijvend uit te vieren, der 'onbekommerde jeugd', - gelijk, eindelijk, de leschkracht van water dáárin bestaat: dat zijn smaak van alle smaken de eenvoudigste is, de onveranderlijk jonge smaak van wat zóó uit de aarde bront of van den hemel stroomt.

Toen de drie en zeventigjarige grijsaard zijn 'noodige en overbodige opheldering' '*Na vijftig jaar*'

voltooide, ten besluite verklarende hoe alle verhalen omtrent een afspraak tusschen vrienden of ouderlingen wedstrijd, als aanleiding tot het schrijven der Camera Obscura, ‘louter sprookjes’ moesten heeten, toen waren dit zijn laatste woorden, die het nogmaals bevestigen: ‘dat, indien er eenig boek is dat gezegd kan worden, zonder eenig bepaald voornemen of voorbedacht oogmerk bij zijn schrijver geboren en als vanzelf ter wereld gekomen te zijn, dat boek het boek is van den *niets* daarmede op 't oog gehad hebbenden drietot zesentwintig jarigen Hildebrand.’

‘L'art pour l'art’, - de leuze is grondig in discrediet; zij klinkt ook onaangenaam, omdat men er het egoïsme, en het onvruchtbare, van den modernen Franschen geest in meent te hooren. En evenwel is - het talent aangenomen - het zorgeloos schrijven, om geen andere reden dan dat men plezier erin heeft, te schrijven, zeker eene der mogelijkheden voor het ontstaan van kunst, die duurzaam verheugen zal.

Aan dat argeloos zich geven van den jongen levensminnaar danken *de kostbaarste onder deze stukken* dat onverflensbaar nieuwe en frissche, die innige klaarheid van stemming en toon, die fijne directheid van werking, verrassender nog in den dialoog dan in de verhalende en beschrijvende gedeelten; maar bovenal het schoone liefdegevoel voor dat uit te beelden wereldje, dien lach zonder eenige bitterheid, die zuivere deernis, - den goddelijk en Humor.

Het is nog altijd weer in ‘De familie Stastok’, dat men dit alles almeê op zijn mooist ziet. De aandoenlijke geschiedenis van het Diakenhuismannetje is wellicht het beroemdste stukje uit de Camera. Doch het volgend kapittel ‘Er komen menschen op een kopje thee, om verder het avondje te passeeren’ - is nog veel mooier, wijl hier de liefde van den schrijver om volstrekt nièt aandoenlijke, maar integendeel heel

gewone, eigenwijze, domme en ijdele burgerlieden zijn verzoenenden glimlach doet spelen; - ze zitten daar in die geel-lichte avondkamer rond den bronzen olifant-met-speelwerk, zoo beminnelijk onbespied en natuurlijk, alsof men ze betuurde, klein en kleurig, in eene.... camera obscura.

Maar allerbest weer blijkt dit hoofdstuk in die korte brokjes gesprek der allen door elkander sprekende personen; die brokjes gesprek, waarvan de inhoud *niets* is, - dan dat er de aan-het-woord-zijnde voortreffelijk uit gekend wordt. De dialoog is niet alleen tastbaar ècht - voor dien tijd minder vanzelfsprekend dan voor dezen -, maar tevens (ware ook dìt vanzelfsprekend geworden!) in de hoogste mate *beeldend*. Men hóórt die menschen niet alleen, doch men zíet hen in hun praten, en - waar hebt gij ze toch ontmoet? Zijn zij niet een oude nicht van u, en een oom?

‘“Hoor eens, me lieve juffrouw Stastok,” zei mejuffrouw Van Naslaan, haar breiwerk neerleggende en haar wijsvinger op de hand van mijn tante drukkende: “Hoor eens, me lieve juffrouw Stastok, je hoeft er me niets van te zeggen; ik weet (hier kneep zij hare oogen op eene interessante wijze dicht) “ik weet dat allemaal wel; ik ken die menschen door en door; en zoodra als ik hoorde, dat Keetje dàt in 't hoofd had, wist ik wel hoe de vork in den steel stak.”

“Hierop nam zij haar breiwerk weer op, en telde de steken na van het naadje, waar zij aan bezig was!”

“En dat zijn van die dingen,” klonk het van den schoorsteen uit den mond van den heer Van Naslaan, met plechtige langzaamheid, en afgebroken door het statig uitblazen van tabaksrook: “dat zijn van die dingen, mijn goede vriend! - (p'hoe), die u - (p'hoe) en mij - (p'hoe) en een ander - (p'hoe, p'hoe) ongelukkig maken. En onze voorvaderen,” - *hier nam hij de pijp uit den mond, om er den derden knoop van*

mijn ooms rok onder 't spreken onderscheidene tikjes mee te geven, - "onze vaderen.... ik vraag je of ze der zoo veel slechter aan waren dan wij? - onze vaderen, mijnheer! hielden zich met die dingen niet op."'

Ik kan hier geen verdere citaten geven. Ook verliezen ze te zeer, buiten hun stemmings-verband en buiten de fijne muziek hunner onderlinge schakeering. Wie dit hoofdstuk niet, gelijk behoorlijk is, van buiten kent, leze het nog eens genietend over. Het doet voor Van Looy, die soms dezelfde innig-lichtende binnenhuis-atmosfeer om ons henen zingt, niet onder. En nog maar in ènkele bladzijden van het boek wordt dezelfde hoogte, of bijna dezelfde, bereikt. Ik noem de kostelijke dialogen in 'Gerrit Witse', - die van de verheugde ouders, trotsch op hun zoon, voor elkander niet bekennen durvend, hoe ze eigenlijk bedoelen, of Gerrit wel niet professor zou kunnen worden, - en die andere, onverbeterlijke, waarin de heer en mevrouw Vernooy hun logeetje, Klaartje Donze, pogen te interesseeren voor den jongen candidaat. Het mooie hiervan is wederom, dat de schrijver niet alleen de frissche Klaartje bemint en medelijden heeft met den ongelukkigen, knappen Gerrit, die, mooi met die fatale handschoenen patte-de-canard der Vernooysche fantasie, door zijn onhandige oude vrienden zoo hatelijkbraaf en zot wordt gemaakt, - maar óók het goêlijke, bekrompen echtpaar koestert in zijn lach.

Nooit is er wel iets onjuisters over de Camera Obscura gezegd, dan door de critici, die daarin een 'geestige wraakoefening' zagen op de 'filistijnsche kwelgeesten zijner jeugd', of van de 'stille tijgergenoegens' van den schrijver gewaagden, en meenden dat oom en tante Stastok en de gastvrije Kegge 'een venijnig addertje aan hunnen boezem hadden gekoesterd.'

Met welke oogen en met welke harten, vraagt men

zich af, hebben deze heeren dit boek dan toch gelezen, dit boek, dat waarlijk *gekenmerkt* wordt door een humor als men niet licht guller en van hooger uit het leven aanziend, bij welken schrijver ook, ontmoeten zal.

Dubbel merkwaardig was deze humor, die van veel zachte overwinning spreekt en dus van een groote rijpheid van geest, in eenen drie- tot zes-en-twintig-jarigen, die vier-en-twintig was, toen hij de familie Stastok schiep. Ook in kleinere en minder bekende stukken openbaart zich treffend deze geestesrijpheid: in het uiterst fijn-begrijpende opstel 'Kinderrampen', dat binnen een ouderwetsche frischheid een modernteêre gevoeligheid bergt; in het even gezonde als wijze 'Genoegens Smaken'; of in den schoonen weemoed van 'Verre Vrienden'.

'De poëzie', zoo schrijft hij in het tweede, 'de poëzie, Augustijn, is overal, maar die, die men opmerkt in de werkelijkheid, is beter dan de aangeworvene of aangewaaide. Vele menschen toetsen hetgeen zij vinden aan hetgeen zij lazen, in plaats van hetgeen zij lazen aan hetgeen zij vinden.'

En hij raadt hem, eens naar een boerenkermisbal te gaan: 'Maar gij moet er niet komen.... met dat medelijdend lachje, waarmee sommige menschen zich portretteeren laten en waar gij eigenlijk in den grond te goed voor zijt; ook al niet met een gezicht van berekende lievigheid, alsof het den aanwezigen een groote eer moet zijn, dat *gij* eens komt kijken.'

Van zulke zuivere en fijne dingen wemelt de Camera. Maar, ik vergeet het telkens met dit boek, gij weet dat alles even goed als ik. Een geliefd boek is als een bruid, en gij verbeeldt u, dat niemand zóó die bizondere schoonheid zien kan, als gijzelf. Toch, laat mij op nog een paar trekjes uwe aandacht mogen vestigen, uit die zoete, romantische verheerlijking van 'Het Water', waarbij men zich het onvolprezen gelijk-

namig gedicht van Gezelle herinnert, zonder dat Hildebrands proza, in zijn stijlsoort, al te zeer afvalt:

'De zon giet er haar licht over uit; maar het is of zij hare stralen maar even indoopt, en dan schuchter terug trekt, met eene tinteling als van vuurvonken en diamant. De lage wilg met zijn hollen, knokigen stam; de lange popel, wuivende van het zachte koeltje; het kleine boerenhuis, waaruit het blauwe rookwolkje geestig en langzaam opstijgt en in de lucht vervloeit; de roodbonte koe, tot de knieën in het water, een koel bad nemende op gindsche zandplaat, - het wordt alles getrouw verdubbeld door het klare vocht, *en zijn dun vernis doet ieder voorwerp schooner glanzen*.

Kunt gij den lust weerstaan met mij in dat bootje te stappen? - - Zie, nu is de hemel boven en onder en rondom u; en gij gevoelt uzelven het gelukkig middelpunt eener sfeer van schoonheid en weelde.'

- - 'En telkens als het windje zich verheft *en in den stroom een stroomender plekje vormt*' - -

Zien wij nog even naar 'De familie Stastok' om. - Valt er op dat werk nìets af te dingen?

Van technische kleinigheden spreek ik niet; en dan is er, dunkt mij, alleen dit, niet op af te dingen zoozeer als wel bij op te merken: dat het slechts is een rij *losse schetsen*, bijeengehouden door den slappen draad eener logeerpartij. Het geeft zich echter ook niet voor iets anders uit; en daartegenover wettigt dit karakter dus èlke vrijheid en uitvoerigheid van beschrijving. Waar het niet om de historie der familie Stastok gaat - er is eigenlijk geen historie - daar heeft de schrijver het volle recht, éérst op zijn gemak zich bezig te houden met de bevolking der diligence, die het stadje D- binnenreed.

'De familie Kegge' is niet langer een rij losse schetsen. Er is een zekere verwikkeling in; het is bijna een kleine novelle; echter weer in den vorm eener -

logeerpartij. De beide kleinere verhalen ‘Een onaangenaam mensch in den Haarlemmerhout’ en ‘Een oude kennis’ hebben beiden den vorm van een - dagbezoek. En ik teeken aan: de vinding is niet rijk....

Het eenige verhaal, dat meer gecomponeerd is, blijft het laatste: ‘Gerrit Witse’, doch hoe onbeholpen is die compositie! Een jong student heeft eens, op een voetreisje door Gelderland langs een buitentje komend, een meisje bij een duiventil zien staan: coup de foudre, jongelingsdroomen. Een jaar nadien, in Rotterdam, meent hij het meisje voorbij het Leesmuseum te zien gaan.... hij rent de straat op, een steegje om, en komt haar tegen: bij alle Goden, zij is het! Maar hoe heet zij? waar woont zij? Hij weet er niets van. 's Avonds, boven verwachting inderdaad, verschijnt zij op het dinertje te zijner eere, logee van oude vrienden. De kennismaking mislukt deerlijk. Weer jaren later vestigt de jonge dokter zich in de buurt van het Geldersch buitentje; of het meisje dood of getrouwd is, hij weet het alweer niet. Doch hij ontmoet haar bij een zieke. Zij is nog altijd Klaartje Donze, en - de rest laat zich gissen.

Doch hoe rondweg heeft Hildebrand het tekort erkend, en hoe fijntjes heeft hij zijn verzinsel verstoken. Dit opzichzelf is een kunststukje, of liever, een beminnelijk en een sierlijk gebaar. Herinnert ge 't u? Den coup-de-foudre van het voetreisje verneemt ge op de volgende wijze, midden in den nacht na een studenten-fuif:

‘En 's nachts om twee uren waren de vrienden weggegaan, op den vriend uit het zweetkamertje na, die met kleine oogen zat te luisteren naar een verhaal, dat de candidaat hem met veel geheimzinnigheid en diep vertrouwen deed: hoe hij hartstochtelijk verliefd was op een meisje, dat hij verleden jaar, op een voetreisje door Gelderland, op een terras van een klein

buitentje had zien zitten met een witte duif op haar hoofd; en hoe hij bij juffrouw Schreuder toevallig een vrouwenportret had gezien dat op haar leek als twee droppels waters, en hoe hij dat dadelijk gekocht had, en hoe of zijn vriend dat vond? Waarop de vriend van het zweetkamertje hem zwoer dat hij het aan niemand vertellen zou, uit vreeze van anders alle Geldersche meisjes, die kleine buitentjes hadden en witte duiven hielden, op de spraak te zullen brengen. Maar daarop nam hij het ernstig en stelde een toast op de lieve dame in, en de candidaat dronk dien met een traan in de oogen, en de vriend vertelde daarop, dat ook hij dol verliefd was, maar dat hij ongelukkig in de liefde was, en dat dit al zijn derde verliefdheid was.'

Geef toe, dat ge ontwapend zijt! - De geschiedenis van de ontmoeting te Rotterdam, en de reflecties daarna, zijn al even bekorend: - verdrietig hangt hij om op zijn slaapkamer, zich aankleedende voor het dinertje; dan opeens komt er een straal van hoop in zijn hart: 'De berekeningein van een mensch in Witse's toestand zijn stout. Er was bij den heer en mevrouw Vernooy een jong meisje gelogeerd, een nichtje, welker naam hij niet kende; de naam der schoone Geldersche kende hij evenmin; dat was een punt van overeenkomst, zij kon het zelve wezen, en *indien* zij het ware' - -

Maar het beminnelijkst is het slot. Met haar hittenwagentje rijdt Klaartje Donze van Gerrits patient huiswaarts. Hij kijkt haar na.... Zij slaat den zijweg in:

'Klaartje Donze was voor heden niet meer te zien. Maar morgen....

Cetera desunt.

'Het is heel jammer,' zei onze brave leeraar in het Nederlandsch, 'dat dat slot ontbreekt'. En er is waarlijk een goedzak geboren, die met een 'Vermetel ver-

volg en slot van Gerrit Witse. Een vriendelijke, gemoedelijke provocatie aan Hildebrand,' de 'leemte' is komen vullen.

Hildebrand's slot is echter al bizonder smaakvol - wat viel er nog te zeggen, dat wij ons niet levendig voorstellen konden? het 'verhaaltje' was immers maar aanleiding tot de fijne zedenschets? - en wie zou het dan ook den auteur verwijten willen, dat hij niet over meer scheppende fantasie beschikte, dat hij niet te componeeren, en slechts fantasievol te schetsen vermocht?

Intusschen houdt men de eigenaardigheid vast: *er zat in Hildebrand geen romanschrijver*.

Er blijft nog één laatst, klein maar zeer belangrijk trekje te onderstrepen in 'De familie Stastok'; zoozeer belangrijk, omdat het een eigenschap in den schrijver raden laat, die, bij voortwoekering, noodlottig zou worden voor dit jong en sappig talent. - En onrustbarend voortgewoekerd vinden we haar terug, zoo wij 'De familie Kegge' met 'De familie Stastok' vergelijken gaan.

In vele opzichten doet dit latere werk voor het eerst behandelde geenszins onder. De schriftuur bereikt fijnheden als in 'De familie Stastok' nauwelijks worden aangetroffen. De descriptie van 'den charmanten' is als een voorbeeld van den precieuzen beschrijvingsstijl der meest modernen; en zie eens dit subtiele haaltje, waarin heel Van der Hoogen's aanstellerige levensrhythmiek is neergeschreven: 'Daarop sprong hij van zijn stoel, bracht zijn hoed in een hoek van de kamer, waar hij hem zoo voorzichtig nederlegde, alsof hij een uitgeblazen eierschaal geweest was, ontblootte zijn sneeuwwitte handjes en nagels coupés à l'anglaise, en hielp Henriette de muziek uitzoeken.' - En desgelijks toont het gesproken woord, in menig tooneeltje, de oude qualiteiten.

Ook wil ik hier even gewagen van de zeldzame frischheid van Hildebrands taal, die nog zuiverder was dan zijn stijl, - een frischheid, welke zelfs, een halve eeuw vóór de beweging der tachtigers, de stoutmoedigheid had, zich woorden te bootsen, waar er geen passende voorhanden schenen; hiér het 'aanlichten' der lantarens, en in de concertzaal het luid 'gezwatel' van stemmen. Hoe schijnt ook Hildebrands oorspronkelijkheid uit, in deze ontboezeming over de muziek: 'ik moet mijnen lezeren de gewichtige bekentenis doen, dat ik de muziek, in het afgetrokkene, waarlijk *zie;* en ik twijfel niet of zij zelve zullen met eenige opmerkzaamheid op hunne gewaarwordingen en inspanning van ziel hetzelfde ontdekken. Er zijn tonen en samenkoppelingen van tonen, die zich aan mijn oog voordoen als spattende vonken, dikke en dunne strepen, kromme spelden, slangen en kurkentrekkers; als bliksemschichten, liefdestrikken, krakelingen, varkensstaarten, waterstralen en ziegezagen, en ik zie de mogelijkheid om een geheel muziekstuk voor mijn gevoel bevredigend in figuren op te schrijven. Die dit niet begrijpt, verzoek ik te beseffen, dat hij in eene eeuw leeft waarin hij al zulke dingen behoort te begrijpen....' Eerst de Futuristen en een Cubist als Picasso zouden dit denkbeeld ten uitvoer leggen, waarbij Hildebrand het aanmerkelijk voordeel had op hun bleeken ernst, dat hij schertste en er zeker nooit aan gedacht zou hebben, deze *intellectueel* zeer interessante zaken, die echter geheel omgaan buiten het *gemoed*, de bronwel aller kunst, als motieven van kunst te bezigen of aan te bevelen.

Bij eenzelfde tinteling van détails, is - zoo zeide ik reeds - het verhalend element wat sterker geworden; ook is de figuur van Jan Adam Kegge een rijper, karaktervoller portret dan er noch in 'De familie Stastok' noch elders in de Camera voorkomt. De samenstelling echter, nu er min of meer een novelle geboden

wordt, laat alles te wenschen: de inleiding over de ‘zenuwzinkingkoorts’, die zoo goed als niets met de geschiedenis te maken heeft, is al heel ongelukkig, en juist de meerdere gang in het verhaal duldt sommige al te stremmende beschrijvingen niet langer: - zoo die van het hofjes-kamertje, minutieuze en zelfs schertsende ‘copie’, welke ons slecht in de stemming brengt voor de hartroerende scènes die volgen.

Doch heel wat slimmer dan welke litteraire gebreken ook, is de innerlijke moeilijkheid, die zich herhaaldelijk in ‘De familie Kegge’ voordoet: - de eigenlijke hoofdpersoon is ons, eerlijk gezegd, onverdragelijk; en die hoofdpersoon is niemand anders dan - Hildebrand zelf.

In ‘De familie Stastok’ was hij het nog geenszins. Als Keesje bij de ‘dullezan’ vraagt: ‘Is Uwé mijnheer Willebram’, en de commissaris van politie heeft geantwoord: ‘Ben je d....mal, kerel?’ en de ‘zilveren’ is tegemoetgekomen met de weervraag: ‘Moet hij uit dezen wagen komen?’, - dan is het ‘Dat zal *ik* wezen,’ waarmee Hildebrand de oplossing brengt, wel niet geheel vrij van een tikje zelf-ingenomenheid, maar het is een tikje ook maar, dat den charmeur wel past. Den volgenden morgen, aan het ontbijt, kan men hem in zijn ‘robe de chambre’, tengevolge van welke hij in Pieters oogen ‘op de grootste Jannen der Utrechtsche academie’ geleek, ook nog zeer goed zetten. En op het avondje wordt zijn voordracht van ‘Als 't kindje binnenkomt’ - een moeilijk parket anders! - zoo goed onderbroken door de binnenkomst der oude meid, als Borgers ‘Rijntje’ van mevrouw Dorbeen door het speelwerk in den bronzen olifant.

Te zelden echter heeft Hildebrand de kunst verstaan, aldus ‘zichzelven in te sluiten’ in die ‘geestige, maar vroolijke en goedaárdige opmerking’, welke hij, in de Narede tot de eerste uitgave, zich toewenschte te hebben geleerd van den vriend, aan wien hij zijn

bundel schetsen opdroeg. En reeds in ‘De Familie Stastok’ wordt ergens aan Hildebrand zelven ‘de mooie rol’ in braafsten ernst toebedeeld. Het is in het overbekende hoofdstuk ‘Het diakenhuismannetje vertelt zijn historie.’ Hoe voelt hij zich daar de vriendelijke jonkman, die, voor het eerst in diens arme leven, het oude Keesje ‘vrind’ zou hebben genoemd, en ‘met een bemoedigend drukje’ zijn hand laat varen. Dit wordt dan weer met veel waarlijk gevoeligs, met den prachtigen toon der gansche bekentenis, en den teeren humor van Keesjes onnoozelheid goedgemaakt. Doch het nare slot: ‘Had hij misschien in zijn laatste oogenblikken nog aan Hildebrand gedacht?’ - heeft voor mij altijd den indruk bedorven.

Maar o wee, in ‘De familie Kegge’ wordt van meet af aan Hildebrand de ideale jongeling, die alles ten goede leidt, die de wijsheid in pacht en iedereen ‘in zijn zak’ heeft, den hoogmoed laakt, de eenvoudigen zegent, weent met de weenenden, den zielenadel prijst, de snoodheid vervolgt en de onschuld redt.

Ik behoef dit alles, dat iedereen zich herinnert, waarlijk niet ‘met bewijzen te staven’, en Hildebrand zelf, nu toch óók merkend dat het niet gaat, biedt nederig excuses aan bij dat ‘hoofdstuk, waarmee de auteur ijselijk verlegen is, omdat hij er zelf de mooie rol in speelt, iets dat hij wel weet dat hem in 't geheel niet past, maar dat hij toch voor ditmaal niet helpen kan.’ Ook wij echter, al past het òns wellicht evenmin tegenover den klassieken auteur, ook wij kunnen het niet helpen, als wij, ondanks deze excuses, den zedemeester-detective met zijn ‘eerzaam hart’, die ‘een gansche week’ zijn slachtoffer ‘bespied’ had, zóó ‘ijselijk’ vinden, dat wij een oogenblik geneigd zouden zijn, aan het zwierig slachtoffer, dat met een onverschillig gezicht zijn drie eitjes zit te slobberen, zoowaar de voorkeur te geven:

‘De heer Van der Hoogen deed zijn best om nog

luider te lachen, wipte met zijn stoel achterover, en riep uit:

'Een charmante klucht! en mijnheer Hildebrand is alzoo dénonciateur van dit alles?'

En evenwel, waarom vinden wij Hildebrand hier zoo onuitstaanbaar? Deed hij dan niet goed, met een sujet als Van der Hoogen te ontmaskeren, Suzette Noiret te beschermen en terug te geven aan haar wanhopigen klerk, dien hij uit de klauwen zijner schandelijke superieuren redt, evenals Henriette Kegge uit de handjes van Van der Hoogen? En zeer zéker was het goed; het was zelfs kranig, en wij gunnen Hildebrand van harte zijn warme zelfvoldoening over deze driedubbele redding van menschenlevens. Het is maar, dat men in een niet-prettigen toestand komt, wanneer iemand zijn edele daden (o, zacht en bescheiden) zelf breedvoerig u mededeelt. Men zou hem willen bewonderen, en toch kunt gij een zeker wee gevoel van beschaamdheid, dat hij-zelf u dit zoo zelfvoldaan vertellen kan, niet onderdrukken. - Vallen wij Hildebrand niet te hard! Hij is hier wel wait minder schuldig, dan gij zoudt meenen. Naast den levensminnaar van nature, den bijna onbewusten kunstenaar in hem, leefde de eenvoudige, oprechte christen, de geboren zielen-herder, begeerig zijn werkzaam geloof in daden om te zetten. De voldoening, welke, als predikant, zijn ethisch en practisch Christendom hem zou geven, die zocht hij aldra, en even natuurlijk, in zijn letterkundig werk. En dat dit nu, in 'De familie Kegge' wat eigengereid uitviel, - het is eensdeels te wijten aan zijn gebrek aan cömpositie-vermogen, dat onwillekeurig voerde tot den gemakkelijksten vorm: het verhaal van eigen wedervaren; anderdeels aan de portie zachtzinnige zelfingenomenheid, die hij - als de meeste dominees - inderdaad moet hebben bezeten.

Ook deze ietwat onplezierige eigenschap van enkele opstellen, hoofdstukken en bladzijden uit dit boek

heeft intusschen, naar het schijnt, Hildebrands landgenooten nooit gehinderd. Te midden van ons zoo vaak aanmatigend en eigengerechtig volk leek Hildebrand als moralist dan ook waarlijk mild en zedig. En de milden en zedigen, die ernst maken met hun geloof, die waren immers onzer burgerij onder haar ‘leeraars’ - en terecht - het dierbaarst?

Maar heeft deze dualiteit van genot in menschenbeelding en behoefte aan menschen-beleering, Hildebrand al geen kwaad gedaan in de oogen van zijn publiek, wèl heeft zij op den duur Hildebrand zelven kwaad gedaan; erger, zij is zijn al te vroegtijdige dood geweest.

Dat dualisme, het zat van den aanvang af in hem. Zijn kortere opstellen, van den aanvang af, borgen in hun al schetsend causeeren een neiging tot preeken of betoogen. Van den aanvang af was er in hem de dubbelheid van eene levensliefde, eene *gemoedswijsheid*, die het aandachtig beschouwen en glimlachend doorzien van aarde en menschen minde, en eene zucht naar overreding, die den jeugdigen schrijver, naar zijn eigen bekentenis, menigmaal tot ‘doorslaan’ bracht. Als denk-hoofd niet sterk, kiest hij altijd fel partij in de gedingen, door eigen speelschen geest opgeworpen: in ‘Varen en Rijden’ tegen de voertuigen van zijn tijd, trekschuit, diligence en stoomboot, die hij één voor één afmaakt, ofschoon hij even daarna bekennen moet, hoe hij in alle drie allergenoeglijkst pleegt te reizen; in ‘'s Winters Buiten’ - met een vrijwel hopeloos pleidooi - vóór het 's winters buiten wonen; in ‘Het water’ *tegen* het ‘hybridische’ ijs.

Dit laatste sloeg op Geel's vonnissende kenschetsing van een zijner eerste opstellen ‘Vooruitgang’, uit ‘De Gids’ van October 1837. Dat opstel, het was sierlijk en kleurig genoeg geschreven, doch het bezweek aan de dwingerige tweeslachtigheid, waarmee het, gevoelig schertsend, het geloof in spoken en sprookjes terug-

wenschte, en vrijwel in ernst de vorderingen der wetenschap hekelde en betreurde.

Met al de ongenadige scherpte van zijn fijnen geest ontleedde Geel het ‘hybridische stuk’ des pseudoniemen schrijvers: ‘zijn waren naam ken ik niet; ik *wil* dien niet kennen; ik denk - zoo besloot de criticus wel heel onzacht - ik denk dat hij nooit bekend zal worden.’[1)]

Ik verbeeld mij, dat Geel zeer wel wist, wie de schrijver was, en dat een dergelijke terechtzetting hem niet onvoordeelig leek voor den jongeling. Hoe volkomen doorzag hij hem! Hoe voortreffelijk raak was het ‘Oude Heer’, ‘Papa’, ‘Overgrootvader’ en dergelijke, waarmee hij den wat over 't paard getilden student toesprak.

Werd niet, in dat opstel van den drie-en-twintig-jarige, alreeds de beschermende, blijmoedige toon des predikants gehoord, in zulk een zin als dien over de ‘afgrijselijke gedrochten’ waarvan een druppel water krioelt: ‘Voor mij, het geluk van des morgens *met een blij gelaat* mijn lampet aan te grijpen [*Ik* ben 's morgens zóó slaperig, geeuwt Geel er tusschen door, dat ik er niet aan denk, en somtijds mijn lampet omgooi.] en het heldere frissche water op mijne handen te gieten, heeft veel van deszelfs bekoorlijkheid verloren, sedert ik het klare vocht als een vehikel dier horreurs heb leeren beschouwen’?

En wie herinnert zich niet, in dat gulle, jolige opstel ‘Jongens’, dat de Camera opent, vlak na verrassende zinnetjes, als: ‘hij eet altijd een boterham minder en leert een les meer, dan waar hij trek toe heeft’, - den aanblik opeens van dien aangedanen paai, die uitroept: ‘Gegroet, gegroet, gij vroolijke en gezonde,

1) De kritiek, die de algemeene grondstrekking had, de juiste verhouding tusschen ‘phantasie’ en ‘onderzoek’ te bepalen, diende tot voorrede aan Geels bekende werkje.

lustige en stevige knapen; gegroet, gegroet, gij speelsche en blazende hoop des vaderlands! Mijn hart gaat open als ik u zie' -? Maar even later, daar verandert Geels 'lieve grootpapa', plotseling weer in den.... dominee: 'Uw voortvarende drift, uw onschuldige teederheid, tot opvliegendheid, eerzucht en wellustigheid gerijpt; uwe levendigheid en onafhankelijk gevoel, tot wereldzin en ongeloof verhard!.... O,' enz.

Intusschen had Geel zich leelijk vergist in zijn voorspelling: 'ik denk dat hij nooit bekend zal worden'. - Had hij? In de uitkomst, ja. Maar in wezen, neen. Hij had het talent gezien, en ook de kiem van datgene, waaraan het zou sterven. Dat dit niet onmiddellijk de overhand nam, maar dat het talent, geprikkeld, zich éérst ten volle ontplooien zou, vóór wat altijd gedreigd had er vat op kreeg, was mede aan *zijne* tuchtroede te danken. Hildebrand, gekwetst in zijn ijdelheid, en weinig aan zoo hardhandige afstraffing gewoon, keek wel zuinig - nimmer heeft hij willen toegeven, dat de 'wat ruwe, maar niet geheel onrechtvaardige tuchtiging' in waarheid onweerlegbaar was -; en wel schreef hij verontwaardigd een antwoord, 't welk hij - gelukkig - ter zijde legde (wat Johs. Dyserinck[1)] daarvan meedeelt is n.l. schrikbarend flauw: Geel, bibliothecaris der Hoogeschool, was slechts *titulair* professor, en nu sprak Hildebrand hem in dat stukje 'wel twintig maal' met 'Uwe Hooggeleerde' aan!) - maar onderwijl had de kastijding haar uitwerking niet gemist, en toen daarna Thorbecke[2)], op zijn beurt Geel beoordeelend, aangaande het geval opmerkte: 'De heer G. schijnt te hechten aan den steller, wiens stukje hij aldus eert. Een wezenlijk talent zoekt zulk een rechter', - toen was Hildebrand

1) Dr. Nicolaas Beets, door dr. Johs. Dyserinck. De Erven F. Bohn. 1903.
2) In den Letterbode, 1838 No. 1.

schrik en boosheid te boven. ‘Dit was olie en zout’, erkende hij later, ‘beiden deden goed’. Gesterkt toog hij aan den arbeid en schreef zijn meesterstuk: ‘De familie Stastok’.

De kunstenaar-in-hem, eenmaal opgewekt ook in het proza zichzelf te zijn, bleek krachtig genoeg voor de alleenheerschappij, in menige schets. Opmerkelijk objectief zijn o.a. de verhalen over de Noofd-Hollandsche boerenbevolking: dat van mooie Hil, die niet dood ging van verdriet, in ‘'s Winters Buiten’; en het niet minder objectieve, waarin, *zonder* bedenkelijk hoofdschudden des auteurs, de Noord-Hollandsche boer voor zijn ruwe huwelijks-zeden uitkomt. En wel zeer merkwaardig is het, hoe in de laatste maanden van zijn proponentstijd, Beets als Hildebrand meê van zijn onvermengdste kunstwerk heeft gemaakt. ‘Teun de Jager’, zuiver en doordringend, hoe romantisch ook; ‘Gerrit Witse’ vooral, louter kernige en fleurige zedenschets, die als een afscheid was aan het studentenleven, - zij zijn beide van 1840. In den zomer van dat jaar werd hij beroepen te Heemstede: zijn herderlijke loopbaan begon.

Hij was allengs strenger vroom geworden. Een ketterij als in ‘Verre Vrienden’: ‘hoe wonderlijk de *lotbus* geschud wordt, hoe vreemd en wisselvallig de raderen der maatschappij omloopen’ - had hij niet licht meer kunnen neerschrijven, hoewel hij nooit een dweper was of werd. Onvergetelijk is dat goêlijke grapje uit ‘Kinderrampen’, als uitdrukking van den angst, waartoe eertijds de verschrikkelijkheid van den schoolmeester de sidderende jeugd kon voeren, een angst, ‘waarin wij zouden willen bekennen, *dat wij zelf de wereld geformeerd hadden, maar 't nooit weer zouden doen*, liever dan het antwoord schuldig te blijven op de eerste vraag van het vrageboek.’

Neen, een dweper zat niet in hem; daarvoor was zijn Christendom te gezond, al was het ernstig. En

hij had ook nimmer spijt ervan, gelijk men wel beweerd heeft, de Camera geschreven te hebben:

> *Nec lusisse pudet, sed non incidere ludum*.[1)]
> Men schaamt zich 't spel van vroeger niet, maar 't spelen immer door.

het was het gemeende motto van zijn boek, waarvan hij de letterlijke bedoeling bleef handhaven tot in zijn 'Na vijftig jaar' toe, 'Het *spelen* met de Camera Obscura', hij schaamde er zich geenszins over, doch het moest nu ophouden. 'De tijd van het *incidere ludum* (het spel afbreken) was met nadruk daar. Ik kon voortaan mijn instrument beter gebruiken.' En waar anders dan in zijn gemeente, in zijn predikingen en aandachtige 'verpopzingen', en in zijn gedichten, die voortaan uitsluitend zouden zingen of desnoods maar rijmend getuigen van de dingen zijner levensroeping? Thands was er in Beets niets 'hybridisch' meer. Na het zuivere *kunst*werk 'Gerrit Witse', aanvaardde hij zijn *levens*werk, even zuiver, en weifelloos.

Mejuffrouw Toussaint vertelt ergens, hoe Beets geen kunst meer kon toelaten in zijn leven, die niet in dienst stond van zijn geloof; en in 1851 schreef hij, in hetzelfde 'Bijvoegsel tot de Narede en Opdracht' aan zijn vriend Scholl van Egmond, waaruit ik ook daareven citeerde:

'Indien ik op dit oogenblik gelegenheid of genegenheid had om denzelfden vorm van schrijven te gebruiken, ik zou meenen tot iets belangrijkers, iets geestigers verplicht te zijn; en vooral tot iets dat van een dieper menschenkennis en vruchtbaarder levensbeschouwing getuigde. Indien ik daartoe onvermogend ware, ik zou moeten zeggen, ik heb een dozijn jaren tevergeefs geleefd.

Waarde vriend [Scholl van Egmond was dokter], er heeft, sinds ik u voor de eerste en tweede maal

1) Horatius. Ep. 1. 14.

het meerendeel dezer onbeduidende opstellen opdroeg, al vrij wat plaats gehad in en rondom ons. Het leven is ons sedert eerst duidelijk, ja, wij mogen wel zeggen eerst *bekend* geworden. - Het is wel eens bang geweest daarbinnen, en donker daarboven. Er hebben tranen gevloeid, van wier bitterheid onze vroolijke jeugd, ondanks al haar verbeeldingskracht, geen denkbeeld had. Gelukkig, indien wij vreugde en ook vertroostingen hebben leeren kennen, waarvan de kracht en zaligheid in onze jonge harten niet was opgeklommen. - - Danken wij Hem, die ons een hart gaf om *alles* te gevoelen, een hart waaraan niets menschelijks vreemd bleef, en dat ook voor het goddelijke niet onaandoenlijk is. Ook in dien speeltijd van onzen geest, waaraan dit boekdeel ons herinnert, stonden wij nu en dan stil, als op een aanraking met het hoogere, met het hoogste. De tijd is gekomen om daaraan geheel ons hart over te geven, en bij het waarachtige licht alles en allen, maar allereerst ons zelven te zien. Neen, het is de vraag niet meer van *spelen*, maar wel van wederom *kinderen te worden*.'

Men, is geneigd te zeggen: welk een jammer, dat, in zijn proza-werk, op het *spelen* van den geest, dan niet deze schoone *ernst* gevolgd is; dat, na het klare licht zijner jeugdziel, wij niet het diepe licht van zijn rijpe menschelijkheid over zijn wereld hebben zien schijnen. En is het niet de vergissing geweest van zijn leven, gemeend te hebben, dat dit diepere en hoogere niet vatbaar was, om even onsterfelijk als zijn jonkheid te glanzen in het grootscher verhaal?

Wij meenen van niet. Beets was een vriendelijk theoloog, een warm-gevoelend gelowige, maar in 't geheel geen mysticus. De 'aanraking met het hoogere, met het hoogste', wij hebben haar gezien, in - 'De familie Kegge'. In stede van diep in te werken op zijn menschen-beelding en die te doorlichten van nog

inniger en hooger begrip, - stootte het af op zijn geestig kleinschilder-talent. Dit lief en helder realisme, dit ‘spelen’ van den geest over zijn wereldje, *verdroeg* de aanraking met dat hoogere niet. Het schrikte terug, het kromp ineen, in plaats van er van te worden doortogen, er door te worden omhoog geheven.

Zijn geest was ook niet de geest van den epicus. Schijnbaar verhalend, was hij nooit verder gekomen dan tot gevoelig en guitig beschrijven. Hij wist dat hij de gave niet bezat, méér dan zulk een beschrijver te zijn. Een eigen *schepping* van zijn rijker menschenkennis en vaster innerlijk licht te vervullen, - het lag zoo weinig in zijn bereik, dat hij de bestaanbaarheid van zoo iets wel nooit zelfs overwogen heeft. En bij zijn nieuwen, schoonen *levens*-ernst - wij vatten het zoo volkomen - mòest hij kluchtige verhalen als ‘Een oude kennis’ en zelfs als ‘De Familie Stastok’, met al het charmeerende en dus ook lichtelijk ijdele van eigen figuur, zien als een spel van zijn jonge jaren. Van dit spel gevoelde hij wel het jeugd-zuivere, en het boezemde hem geen weerzin in; doch hij zag er ook niet het goddelijk-kinderlijke van, dat hij voortaan in eigen leven zocht.

‘Het schijnt dat ik mij in die ééne Camera Obscura *tot den bodem* toe heb uitgeput,’ schreef hij in 1860 aan zijn vriend Ten Kate, en inderdaad, dat was de waarheid. De ‘Camera Obscura’, zooals zij daar ligt, is (met menige preek of ontboezeming - gelijk het tractaatje over ‘Begraven’, en het dichterlijke ‘De Wind’ - die eerder in zijn ‘Verpoozingen’ hadden thuis gehoord) *reeds vrij wat omvangrijker* dan 't geen er feitelijk in heeten mag: spelen met de donkere kamer. *Er zat, aan kunst*, n i e t m e e r i n h e m dan de enkele fijne natuurverzen, die hij gemaakt heeft en de enkele onvergankelijke schetsen, waarover wij hier handelen.

Bezond door een goedgunstige fortuin, had dit beknopt, maar heel echt talent, in een gelukkig jeugdhoogtij zóó schoon gebloeid, als waartoe het van nature maar bij machte was. En heeft het zoo heerlijk gebloeid als weinig talenten gegeven wordt, dan is het misschien juist, omdat Hildebrand zijn werk maar een *spel* achtte; dan dankt het allicht zijn ondoofbaren glans aan zijn argeloosheid.

Toen Beets zijn predikers-leven voleindigd had en, zeventig jaar oud, het Utrechtsch professoraat had neergelegd, heeft hij gemeend nog wel eens het spel te mogen hervatten. Voor nieuwe spelen was het te laat. Maar toch is er veel levendigs en aardigs in zijn ‘Na vijftig jaar’; en het beminnelijk verhaal der promotie van Gerrit Witse, met dat guitig slot over de gebruikelijke audiëntie bij Koning Willem I, bewijst, dat in Beets' ziel de oude Hildebrand altijd was blijven leven.

Juli 1914

Een bloeitijdperk[1)]

> ‘en toch is het er maar om te doen, hoe zich dat alles spiegelen in den koepel onzer schedel mag en weêr van onder de bogen onzer oogen.... màg....’
> Jac. v. Looy, Reizen.

IK ben gewoonlijk niet zoo in de wolken als een mijner, overigens degelijkste, gildebroeders, wien een flauwte pleegt te bedreigen, wen hij bij ongeluk - bij altijd weer nieuw geluk, zal hij zeggen - aan de hemelsche gaarde onzer litteratuur van dit oogenblik te denken komt. Woorden van den heiligsten ernst streven hem dan naar de pen, en hij getuigt, met het vuur eener onverwelkbare jeugd.

Doch in trouwe, een litteratuur mag er zijn, die in één jaar op de tafel eens recensenten legt - ik spreek enkel van het proza, en doe nog maar een keus - ‘Reizen’ van Jacobus van Looy, ‘Voor de Poort’ van Top Naeff, ‘Het onvermijdelijke’ van Brandt van Doorne, ‘Herakles’ van Louis Couperus, en van dr. P.H. van Moerkerken ‘De Dans des Levens’ en ‘De

1) *Jac. van Looy*. Reizen. (S.L. van Looy.)
Top Naeff. Voor de Poort. 2 dln. (Van Holkema & Warendorf.)
C.P. Brandt van Doorne. Het onvermijdelijke. (H.J.W. Becht.)
Louis Couperus. Herakles. 2 dln. (L.J. Veen.)
P.H. van Moerkerken Jr. De Dans des Levens (P.N. van Kampen & Zoon.)
P.H. van Moerkerken Jr. De ondergang van het Dorp (P.N. van Kampen & Zoon.)

ondergang van het dorp'. Want wie deze werken in de spanne van enkele weken leest en dus saam-ziet in hunne verschillendheid van rijkdom en.... kracht, maar één in kundige voltooiing, krijgt niet langer den slechts hoopvollen indruk van een letterkunde in opkomst, doch dien van eene litteratuur in haar rijpe en rustige middaghoogte. - Niet alleen het boek toch van den meester, van Looy, is een meester-stuk in zijn soort: een reisbeschrijving zonder één avontuur en die niettemin één fleurig leven is; doch ook de roman van Top Naeff, in-éénen overvol vervullend de kleine maar heugende belofte van de verfijnde eerste schets uit haren bundel 'Oogst' - ook de roman 'Voor de Poort' is een breed uitgesponnen en fonkelend werk van groote beheersching; 'Het onvermijdelijke' van Brandt van Doorne is een dier gave ziels-operatie's uit de school van Emants, die, insteê van in artistieke weelderigheid, in scherpe beperking de kunnershand verraden; 'Herakles' toont weer eens opnieuw de voor niets deinzende virtuositeit van zijn maker; en de werken van den heer van Moerkerken doen ons nogmaals de algemeene waarheid vaststellen, hoe voortreffelijk de letterkundige van heden het Nederlandsch te hanteeren weet, en in dien zuiveren Nederlandschen stijl te werken met toon en met stemming.

De toestand is dus zoo bevredigend mogelijk; en ik zou bijna gaan neigen tot de flauwten van mijn voortreffelijken gildebroeder, indien niet....

Ondankbare recensent, die verwezenlijkt zaagt al hetgeen waarvoor gij meendet te moeten strijden, zult gij dan nooit tevreden zijn?

Wie zei u, ontevreden lezer, dat ik ontevreden was?

'Aldus, langs de wegen der bekoring, verloor Simson al zijn geduchtheid', meesmuilde Theobald, terwijl hij met de nieuwe Stanley-pet op zijn pas gekn'pt hoofd, door Tanger's straatjes daalde; 'de vergelijking

gaat overigens in meer dan een opzicht zoo mank, als het muildier dat ik berijden ga, misschien al heel gauw zal worden. Wat er van zij. Emilia straalt; de droom gaat in vervulling, de triomfantelijke marsch begint.... Begon zij nu ook maar. Om negen uur zou Hasj al Arabe om de koffers sturen en nu is het al bijna half elf. Het is weêr het oude liedje, het oude oostersche liedje van geduld....'

Ziehier de aanhef van 'Reizen'; en gij kent den toon van dit allerbekoorlijkst boek. Gij kent ook tevens het geheim ervan: hoe eene eenvoudige reisbeschrijving, zonder avonturen, van bijna derdehalfhonderd bladzijden, niet alleen leesbaar en zelfs niet alleen bekoorlijk, maar boeiend en zeer schoon kan zijn. Want schoon is dit boek, meer nog dan door de zuivere bogen der schildersoogen, door de hoedanigheid van den 'koepel', die zich bevond onder het pas geknipt haar van Theobald van Horen, Het is immers schoon bovenal door den fijnen, wijzen geest van den schrijver, die ook met zichzelven te gekscheren weet; het is zijn beminnelijke levensliefde, die de sferige pracht der natuurtafereelen met eenen glimlach doorspeelt, als een zilveren melodietje door dwalende accoorden.

'Aldus, langs de wegen der bekoring, verloor Simson al zijn geduchtheid', - minder door het haarknippen echter, dan wel doordat Emilia, met haar 'geweldige zin' in het reisje, op den meesmuilenden Theobald (die eigenlijk 'zelf er razend veel zin in' had) de zege behaalde der vrouwelijke overreding. En 'de triomfantelijke marsch begint' - zeven dagen op een muildier van Tanger naar Fez. Zonder avonturen, zei ik. - 'Zonder avonturen?' werpt verontwaardigd Theobald snij tegen, 'hebt gij dan vergeten, hoe Emilia's hoedje nat regende? en de ontmoeting van den neger-postbode? en....' En inderdaad, als wij het woord zóó nemen - en moeten wij het niet zoo

nemen? - dan staan er op elke bladzijde talrijke avonturen geboekt, want de kleinste gebeurtenis, het zien van een uitzicht, een mensch, of een bloemetje, het wordt tot een heugelijk lotgeval, zoo het beleefd wordt door een bewonderend oog, een speelschen of peinzenden geest, een hart dat in humor zijn gevoeligheid toont.

En zoo heeft de schrijver - schijnbaar althands, want er zit in dit boek een moeilijk te evenaren zwierige lenigheid, bij diepte en kracht van kunnen! - zoo heeft de schrijver zich maar te laten gaan op zijn goêlijke verhalen, gelijk Theobald op zijn muildier.... de hemel weet welk een rijkunst verzwijgend. Gij en ik, lezer, wij rijden meê, en waarvan wij het meest genieten, van hetgeen Theobald en Emilia elkander en ons zien laten, of van Theobald en Emilia-zelf, wij weten het niet.

Ik behoef u Van Looy niet als beschrijver te doen kennen. En als den menschen-teekenaar, die zijn figuren in het zonnetje zijner liefde zet, eigenlijk ook niet. Toch, klinkt hier een nieuwe toon. Want het geldt.... Emilia, van wie, wanneer zij haar oude hoedje - altijd het hoedje! - voor de reis vermaakt heeft, en zij is even uit, zelfs de zwervende lintsnippers op den vloer als ‘de lieve snippers’ worden gezien; het geldt Emilia.... en het geldt Theobald-zelf!

‘Boven op hun beesten aan het keuvelen geraakt over de kunst en kunstenaars van Holland, werd Theobald als altijd wat loslippiger en schoon Emilia dit natuurlijk alles dikwijls had gehoord, luisterde ze nogal geduldig, tot ze eindelijk hem schuinweg uit haar hoedje aankeek en vroeg:

‘En Theobald, hoe staat het met Theobald, dat wou ik wel eens weten?’

Zij rijzen met twee Amerikanen, den strakken Roo-

sevelt en.... hm!.... zijn nicht, Miss Dartle; het tafereel is te lang helaas om hier te citeeren: van de geveinsde wanhoop der zangeres, den eersten avond, als er voor haar en Roosevelt maar één tent meegenomen blijkt.... Fijner nog is het volgende gesprekje tusschen den pootigen gentleman en Theobald, onderweg ‘in Afrika's wildernissen’:

....keken zijn whiskey-groene oogen.
‘Hebt U een wapen?’ vroeg hij hoffelijk.
‘Er is geen gevaar.’
‘'k Geloof het ook niet,’ zei Roosevelt en rookte snel.
‘Ik heb er wel een,’ vervolgde hij, laksch uit den bolster op zijn heup een stevige revolver trekkend, ‘maar ik heb geen patronen.’
‘Hij wil mij niet beleedigen,’ dacht Theobald en lachte wat naar Roosevelt die lachte wat; ‘zoo zijn we nu, het is onnoozel, ik heb niets dan een mesje om mijn potlood aan te punten.’

Maar even later stijgt die heerlijke kerel, die niet verheven zich hoeft te máken, lichtvoetig over op de toppen van hooge poëzie. Zoo staat daar ineens, op dien eersten regen-avond:
‘De tijd leek weg.... Diep uit den nacht der bergen zong het breed en innig alsof daar een geweldige moeder haar kind te wiegen zat.’

En de kleurige dagen schuiven voort, vol tintelende beweging en zachte diepten; beschrijving, stemmingen, gelach en gedroom, het trekt als een eindelooze karavaan van details de bladzijden over, en het lieve lange boek door, en maar een enkele maal is er een te veel. Het staat er alles, vanzelf, op zijn natuurlijke plaats, alsof vertellen en beschrijven de eenvoudigste zaak ter wereld was.

Slechts in het eerste hoofdstuk, waar de schrijver in de wandeling van den kapper naar het hotel, vóór de afreis, ons nog even een indruk ook van Tanger wil geven, ziet er het een en ander ietwat *ingelascht* uit; dingen, gist men soms, waaraan hij in ‘Gekken’ niet gedacht had?

‘Dan 't lazareth voorbij welks deur stond aan; waar hij een kranke op zijn matje had kunnen zien liggen, armen en beenen zwart van vliegen....’

‘Had *kunnen* zien liggen’ - hij geeft het grif toe, en láát U inmiddels het felle inzicht. Doe er uw voordeel maar mee, hoor ik Theobald brommen, en mopper niet.

En wij mopperen niet.... Er zijn van de mooiste visies bij uit het boek! Bezie den ontzettenden waterdrager maar eens, tegenover bladzijde 105. Op bladzijde 12, zijn incognito brekend, denkt Theobald aan.... ‘Gekken’ en zegt: ‘Vreemd toch, nergens beeldde hij zoo'n zwarte waterdrager in zijn boek.... *het onbewuste dat de lafenis draagt....*

En een andere gestalte weer, op de volgende bladzijde *ingevoegd*, ongetwijfeld; maar zoudt gij haar missen willen? -:

‘Welk een zucht. Daar komt de blindeman aan 't muurtje hurken. Hij legt zijn stok precies als alle dagen, hij schoffelt met zijn handen en reinigt zoo zijn plekje en maakt zijn vloertje vlak gelijk een hond zijn nest. Hoor hem zuchten, diep uit de put van zijn nacht, uit de jammer zijner dagen tragende omgang.... zijner dagen tragende omgang.

“Allah sider bi” klaagde de zware manstem.’

Schaarselijk maar, zei ik, hindert eene naturalistische over-volledigheid. Zoo het omstandg bekijken van het hotelportaal, dat niets Tangersch heeft, en de litho voorstellende Robert Burns, die met den ploeg een

veldmuis verschrikt. Wij zijn daar volop in de Nieuwe-Gids-gewoonten: ‘Het versje, dat de Schotsche dichter staat te denken, *geprint is in de marge en was* bijna onleesbaar door de vocht geworden’. Waarom niet ‘geprint in de marge, was’ enz.? En dat versje, voor zoover de vocht het leesbaar liet, wordt dan ook weer afgeschreven en zelfs, met inachtneming der vocht, vertaald:

> ‘En vooruit, al kan ik niet zien,
> Ik gis en vrees.’

Zoo eindigt het; waarom niet: Gis ik, en vrees.’? - Waarom ‘veiligheidsspelden te *bezetten*’, voor ‘in te slaan’? Waarom ‘naar bovene gekeerd’, voor ‘naar boven gekeerd’?, ‘de baas ons wenkte’ voor ‘wenkte ons’, enz.

Och, als Van Looy daar nu plezier in heeft.... Belangrijk is de schade zeker niet, het is, misschien ook bloot een bezinksel van vroeger jaren. Toch zijn die trekjes voor mij de plekjes, waar iets van een kleine koppigheid, een zwakheid, zich even toont, en voor dat oogenblik het smetteloos vizioen van het boek bewimpert.

Tegen de ‘gezellige’ opzet, waaraan ‘Reizen’ (ondanks de lengte) zijn buitengewone genietbaarheid dankt, heb ik hooren aanvoeren, dat het de grootheid verhinderd heeft; de grootheid, welke de beschrijving eener Maroccaansche reis had kunnen hebben, in het bizonder bij Van Looy, dezen Hollandschen vizioenair der geheime glorie.

En er moet iets van aan zijn. Want waar de schrijver ons de beangstende geweldigheid van Fez wil doen ondergaan, daar gevoelt hij, dat het procédé van het genoegelijk reisverhaal niet volstaat. De intocht mocht al een fantastischen indruk geven, hij had nog meer

en hooger te zeggen. En hij neemt zijn toevlucht tot een brief naar Holland:

‘Fez heeft de storeloosheid van een tempel, den ernst van een bouwval en de innigheid van een Hollandsche koestal. Het gevoel van eeuwigheid is om je en over je als een noodlot van steen, van schaamteloozen steen en van hout, duister als opgegraven hout. Op de muren van haar straatgangen hebben de lijven van geslachten, in durende processie, schouder-hoog, glanzingen gewreven, zooals op de stelen van gereedschap komen door het lang hanteeren, en in de krochten en gewelven harer opstapelingen hangen spinraggen, thuis hoorend in de vertrekken der schoone slaapster. Een gruwel is ze en een pracht; een nachtmerrie en een sprookje, deze steding, lekkend en druipend beneden, ondergronds doorrommeld van de wateren der Seboe; de rivier die de zware meelmolens drijft, de riolen doorspoelt; terwijl ze blaakt in de hoogte, betooverd van wild-groei, beklapwiekt van vogels en overschreeuwd door de heete galmen van bidders op torens.’

En deze visie, ongetwijfeld, is groot. - Toch, ‘groot’, als waardebepaling, behoort bij uitstek tot de ‘groote woorden’. Er is innerlijke macht; die kan in een zeldzame mate van innigheid en fijnheid zich uiten; die kan losbreken in hooge bewegingen. Is dán alléén van grootheid sprake? Laten wij het woord grootheid daar, bij de zekerheid dat Holland in Jacobus van Looy een kunstenaar bezit, wien zijn *kunst* zijn *natuur* is: 't aanschouwen van zijn wonderziende oogen, het ruischend leven van zijn hart.

* * *

Voor den roman van Top Naeff, een werk van ongemeene knapheid niet alleen, maar ook van ranke nervigheid, heb ik eene oprechte bewondering.

Het voortreffelijke in dezen roman is - dit feit op

zich zelf is reeds voortreffelijk - geenszins het overrijke bijwerk, doch de liefde-lijdensgeschiedenis der hoofdpersoon. In een even angstig-gerekt als spannend verhaal, en een aantal folterend-fijne scènes, is Liesbeth's langzame afmarteling gemaakt tot een aangrijpend levensbeeld.

Het is het resultaat van een tintelend-gevoeligen, fijn-zinnelijken aanleg, een geoefende schrijfkunst, en groote wilskracht. Die aanleg deed haar het tengere, verfijnde en naar liefde hunkerende freuletje harer verbeelding door en door begrijpen; de sterkte van willen en kunnen stelde haar in staat, het eens begrepen wezen te ontrafelen en uit te spannen als een weefsel, waarvan, in pijnlijke rekking, alle de verwikkelde mazen nauwkeurig zouden worden gezien.

Doch een leven is niet iets afzonderlijks. Het is, het ontstaat door het contact met andere levens. Het leven van Liesbeth van Landschot, gevormd op het blanke buitengoed ‘de Hoven’, tusschen den zachten aristocraat, haar vader, en de behaagzieke Fransche mama, - strekt zich óp en krimpt weer ineen door de aanraking met den advocaat Scheffer, tot wien zij zich reeds aangetrokken voelt, onontkoombaar, terwijl zijn zieke vrouw nog leeft; op wien zij daarna, zijn kinderen verzorgend en zijn huis bestierend, hoopt met heel het vermogen van haar al te teêre zinnen, - om ten leste bitterlijk te worden teleurgesteld.

Wil nu Liesbeth's levensbeeld zoo goed zijn, dan dienen ook wel die vader en moeder, en die begeerde man, te leven voor ons; en dat doen zij dan ook inderdaad. De ouders, twee weinig gecompliceerde figuren, de lieve vader, de schijn-lieve moeder, zijn zuiver voor onze oogen. De figuur van Scheffer.... neen, de figuur van Scheffer staat volstrekt niet klaar vóór ons. Wij begrijpen hem maar bij benadering, doch wij verstaan hem althands beter dan Liesbeth deed, en overigens is het van de *werking* van het boek misschien wel een

integreerende factor, door de schrijfster aldus bedoeld of intuïtief zoo gelaten: dat deze man iets van het onbegrijpelijke behoudt, waardoor ook Liesbeth werd verward. - Het onbegrijpelijke in dezen overigens sympathieken baas is bijv.: dat hij, wanneer Emma (zijn vrouw) terugkomt uit het ziekenhuis, overgelukkig schijnt, en diep òngelukkig na haar dood, terwijl bij zijn al te spoedig hertrouwen met een weelderige gescheiden vrouw blijkt, dat hij toch eigenlijk niet zóóveel om Emma gaf; waarbij wij dan weer denken aan een opmerking van Liesbeth's zuster in het begin van het boek: Scheffer moest maar liever bij zijn zieke vrouw blijven, dan vroolijk uit logeeren te gaan. - Men gevoelt de figuur als juist, zonder er volkomen achter te zijn, hoe vriend Scheffer eigenlijk is. En dat is hier eerder een verdienste dan een fout.

Doch er zijn meer personen in het boek dan deze vier of vijf. Er is - zoo schijnt het type te worden van den Nederlandschen roman - een uitgebreide familie met een stoet van kleinkinderen, op het onvermijdelijk familie-buitengoed. Bij die familie's, hetzij Jeanne Reyneke van Stuwe, Ina Boudier-Bakker of Top Naeff ze ten tuine voert, begint men zelfs kennissen of kennisjes tegen te komen. De blasée dochter, den democratischen zoon, het lievelingskind Bijoute, den vréémden Joost, de zwakke Olga, ontmoetten wij die allen al eens niet éérder?

Maar het landgoed, ‘de Hoven’, is nieuw. Hoewel de schrijfster doet uitkomen, dat het er een landelijke en eenvoudige levenswijze was, zet de luxe-lievende dien eenvoud in een glanzend schijnsel van zijigheid en fonkeling en distinctie. Zij doet dit met een getemperden, en in die tempering des te savanter wellust. Over het aristocratische der familie Van Landschot wijdt zij met een teedere vanzelfsprekendheid, die de innigste verrukking inhoudt, uit, en proeft dien eêlgeslepen beker leeg, in een zeer, zeer, zeer lang inade-

men eêr dan drinken van dezen drank, tot op den allerlaatsten, verlept-geurigen druppel.

Hetgeen is.... veel te veel, voor de simpelheid der omstandigheden, en voor de verklaring van Liesbeth's leven. Ongetwijfeld, haar fijnere smaak en manieren worden door Scheffer, die van burgerlijke afkomst is, te weinig gezien - het is een motief, dat niet verwaarloosd mag worden -, maar daartoe was die overdaad van beelderige schildering in den aanvang niet noodig. Integendeel, men bemerkt veel meer de ingenomenheid der moderne artieste met het schilderen van deze rijke en fletse paneelen, dan dat men in die verfijnde aanschouwing de ziel der familie Van Landschot gevoelt.

Mevrouw Van Landschot was een Française....; doch ontstel niet, vriendelijke lezer, zij kwam uit - Marseille; Marseille, waar men een Fransch spreekt, dat in uitspraak herinnert aan het Fransch van een Hollandschen boerenzoon, die de H.B.S. van een naburig stadje bezoekt; Marseille, allerminst een oord van wereldsch raffinement.... En, de Fransche tijd van mevrouw Van Landschot was ook wel héél lang geleden. Denk u deze Française, die er zich aan had kunnen gewennen, *thee* te drinken bij het ontbijt....

Het is dan ook geenszins vanuit charmante Groot-mama, dat de beschrijving van het leven op de Hoven bijwijlen zoo precieus is geworden. Het is precieus en overladen, omdat de schrijfster zoo genoot bij het ingehouden prachtig en àl prachtiger maken van haar werk. Er is nimmer een oogenblik, dat onversierd wordt voorbijgegaan; immer heeft de schrijfster een bevallig detail bij de hand - het plukken van een hoprank, het spelen met een kanten doekje - en met die vermoeiende handigheid, waarvan men het kunstmatige *altijd* bemerkt, beneemt zij hare tafereelen het leven, dat zij er juist aan wou toebedeelen.

Spelenderwijs, zeer bedachtzaam, en glimlachend, draait zij ons haar zachtzinnige getimmerten als leven

voor, van slagen zeker. Zoo dien ochtend na het ontbijt, dat Liesbeth mama aantreft bij den vijver, waar grootvader en Joost karpers visschen. In een oogwenk visschen ze er vijf. Grootvader - o karpervisscher, lach toch niet zoo onwelvoeglijk luid! - grootvader vindt het genoeg.... De oude mevrouw keert naar huis terug. En 'Liesbeth, *nu ook Mama dit scheen te verwachten*, volgde haar vader met Joost'. Het staat er zoo argeloos en welopgevoed. Doch niet voor niets wil de auteur Liesbeth mee hebben met haar vader en Joost. Wat verder immers ontmoeten zij 'de heeren (haar zwager van Rhenen, en Scheffer) die, in de schaduw van een beuk, cigaretten rookten op een bank tusschen de varens'. Dan komt juist van pas Bijoute uit het kreupelhout, haar vader plagen, tot van Rhenen haar nazit, en: '*Het schikte toen vanzelf*, dat de oude heer met Joost, den emmer tusschen hen in, den weg vervolgden en Liesbeth met Scheffer doelloos opwandelden in de richting van het huis'. - En nu heeft zij ze dan bij elkander! Doch was daar zulk een minutieuze en liefelijke omslag bij noodig?

Als zij langs het huis gaan, zit daar mevrouw Van Landschot op het terras 'achter een wit tafeltje vóór het open triktrakbord.'

'De oude mevrouw *zoemde een bergerette* en liet een ivoren schijf van het spel duikelen tusschen haar witte vingers. De zon scheen in de edelsteenen, die kleur spatten.... 'Sonne un peu' verzocht ze over haar schouder, 'pour mademoiselle Bijoute, qui se fait attendre.'

Die *gezoemde bergerette* wordt waarlijk tè erg! - Andere malen verliest de voorstelling, in een bijna saaie oververzorgdheid, zelfs de uiterlijke bekoring.

En dit alles tot schade van de bevolking van huis en hof, want geen der bijfiguren (behalve dan misschien Sidonie, die ons gestolen kan worden!) groeit tot een wezen, dat men niet vergeet, André, Theodoor,

zij blijven bij *namen;* van het dienstpersoneel vergeet men zelfs die. Van Rhenen en de burgerlijke Mies worden iets meer; van Van Rhenen, den dommen cavalerist, is zelfs wel mooi gevoeld de èchte kameraadschap, de goedheid van zijn hart. Het zijn niettemin geen creaties van eenige beduidenis.

Moeten de bijfiguren dan niet op den achtergrond blijven, om de hoofdpersonen des te beter te doen uitkomen? - Ongetwijfeld, maar om ze tot levende menschen te maken, is het ook niet noodzakelijk er bladzijden aan te wijden. Eén enkel *bloeiend* woord kan soms volstaan. Het blijft uit. Hoe zijn de figuurtjes der vele kinderen gedaan? Zij zijn sierlijke opfleuringen van het werk. Zij zijn niet van-binnen-uit geschreven. Dat zou Top Naeff wel kùnnen, o ja, meermalen heeft zij het getoond. Maar dán eerst is een boek *allerbest*, wanneer het ook ònopzettelijk, door de bloeiende ziel waarmee het geschreven werd, de sublieme trekken geeft. In dat uitzichzelf bloeiende is bijv. Ina Bakker, de mindere in knapheid, ongetwijfeld verre haar meerdere.

In dezen roman zijn dus intelligentie en tot weelderige artisticiteit gekweekte zinnelijkheid óverwegende bestanddeelen. De beste beschrijvingen zijn niet eigenlijk schilderachtig, zooals van Looy schilderachtig is, in kleuren zijn diepste leven uitgloeiend; zij zijn van een voorbedachte, van een bovenal fráái e schilderachtigheid:

‘Koos (de oude kindermeid) dreef de overigen naar den viersprong achter de rhododendrons, en daar deden ze een kringspelletje, waarbij ze een liedje zongen van een vogel die gevlogen komt.... Over de stille boomen steeg hun hoog geluid. En tot aan de theetafel klonk het, *zilverfijn*.

‘Eerst toen het volkomen donker was geworden en grootvader met de rammelende sleutels, op de hie-

len gevolgd door Joost en Marguérite[1)], de honden in de traliehokken had gesloten, werd de bel voor kinderbedtijd geluid. Bart, die de stoelen uit het gras haalde, hielp ze vangen, een voor een, en leverde ze uit.

'En toen de maan begon te blinken over de bloemen, werd het huis van binnen verlicht, en gansch doorschijnend, of het louter van glas was.'

Dit is inderdaad zeer mooi. Doch waar het 'vangen' van de kinders welig gevoeld is, daar is het kringspelletje met het lieve liedje behaagziek bedacht, en het 'zilverfijn' geluid is niet gehoord, doch aldus in kiesche woorden geslepen.

Hoe prachtige trekken overigens het intellect aan het gevoel kàn overrijken, dat blijkt bij voorbeeld in het schoon-gevonden motief: hoe de bejaarde edelman en zijne lievelingsdochter musiceeren, - hij vioolspelend met stramme vingers, zij zingend met hooge, bevende stem en pogend door strakke studie te winnen wat de natuur haar onthield. De onvruchtbare noblesse van een al te oud geslacht is daar zeer gevoelig in gestyleerd.

Tot de kern van den roman terugkeerend, worden wij nu aanstonds twee dingen gewaar. Vooreerst dit verheugende, dat, naarmate de geschiedenis vordert, het werk aldoor beter wordt. Brandend in het lijden van haar Liesbeth, vergeet de schrijfster hoofdstukken lang den noodeloozen omhaal van lofwerk, dat afvalt als barokke pleisterkrullen van een edel Romaansch kapiteel. Elk detail wordt een levende noodzaak, heeft zijn trillende taak in den heeten stroom van aandoening. En hoe felle, symbolische zijn erbij; ik noem het kleffe armbandje van verlepte hyacinthen, dat zus Scheffer voor tante Liesbeth bestemt - 'Hij is voor u' - op het oogenblik zelf, dat die haar laatsten strijd

1) De spelling is van de schrijfster.

wou gaan strijden, met haar mededingster, mevrouw Rupke, die zooeven is binnengekomen.

En ten tweede dit: dat de liefde van Liesbeth er wel een zeer zinnelijke is, zinnelijk op het hysterische af. Die liefde wordt opgewekt door een 'warmen zegelring', bij een tuinspelletje van Scheffer ontvangen; door het betreden, am de kinderen toe te dekken, van de kamer waar ook Scheffer slaapt, zoodat zij zich opeens voelt als in zijn intimiteit gekomen.

Doordat zij zich willoos gaan laat op die indrukken, voelt zij zich allengs onweerstaanbaar heentrekken tot dien getrouwden man, wiens vrouw bedenkelijk ziek is. En, ondanks het zachte, fijne en zeer lieve, met kinderen vooral, dat Liesbeth heeft, blijft baar hijgende neiging tot Scheffer tot het eind toe overprikkelde zinnelijkheid, die ten leste tot waanzinnige martelingen voert.

In verband met hetgeen ik hierboven omtrent den aard dezer schriftuur gevoelen deed, lijkt dit wel zeer opmerkelijk.

Intusschen is, gelijk ik reeds zeide, dit liefde-lijden op een welhaast onovertrefbare wijze uitgebeeld. Met een waarlijk schitterende virtuositeit, die van alle effecten van stijl en taalplastiek, van stemming en dialoog partij wist te trekken, is het subtiel en navrant viool-concert van dit zichzelf vernietigend bestaan geschreven.

Alleen vraagt men zich, tot bezinning gekomen, af - de opmerking klinke dan moralistisch -, of déze liefde een zoo omvangrijken en straffen kunst-arbeid verdiende....

Het boek eindigt thands met de zonderlinge en verarmde freule, die Liesbeth werd, inplaats van met haar zelfmoord. De oplossing is ongewoner in de kunst, en gewoner in het leven, en dus in alle opzichten beter.

'Toen zij zestig jaar werd' - maar, mijn lieve

Mevrouw, daar zet gij uw heelen roman op zijn kop! Wij hadden ons aldoor verbeeld, dat die speelde in den tegenwoordigen tijd. En zoo alléén kon de moderne verfijning van het geheel er nog meê door. Heeft u eraan gedacht, dat u daar de geschiedenis plotseling naar het jaar 1870 verplaatst? Het is griezelig en wij zijn geheel gedecontenanceerd! De derde keer zal de goede keer moeten zijn. Er zal een ander besluit nog gevonden dienen te worden, - bij de gelegenheid van een der herdrukken bijv., die uw boek zeer zeker verdient.

Waarom niet zoo: - 'En wat zal er van Liesbeth worden? Ik zie een oude freule....' enz. Heel kort en heel scherp, een toekomst-vizioen.

* * *

Welk een afstand, 'schoon twee vrouwenlevens nevenseen, tusschen 'Voor de Poort' en 'Het Onvermijdelijke' van Brandt van Doorne. Hier, het leven in al zijn vormen, daar de enkel psychologische studie, die (naar Scheltema's, foutieve, definitie) op den rand der wetenschap schijnt te komen. De enkele uitnoodiging, met gelijke wetenschap het dan maar eens na te doen, zou tot het inzicht brengen, dat deze van alle bijwerk ontdane psychologie, om feilloos zuiver te klinken, een zeker niet minder sterk, schoon minder veelzijdig, litterarisch kunnen vereischt.

'Het Onvermijdelijke' is de doorgronding van een vrouwenlot, en van een karakters- en principen-strijd, in den vorm eener auto-biographie. Zeer sober geschreven, wekt het bijna nergends de gedachte: hier is niet meer de vrouw aan 't woord, die voor zichzelve het verhaal van haar leven neerschrijft. Men zou al een verstokte naturalist moeten zijn, om méér te verlangen en er de voorkeur aan te geven, zoo dat verhaal, als zijnde van mevrouw Breeland (vóór haar

scheiding, mevrouw van Gorzel) minder scherp en spannend ware! - Slechts op ééne plaats hoorde ik al te duidelijk den auteur. Het is twaalf jaar na de scheiding, dat van Gorzel sterft; zeven maanden later, onder den indruk van het sterfgeval, zet Gerda er zich toe, heel hun mislukte huwelijk weer vóór zich te halen door het op schrift te stellen, ten einde voor zichzelf tot volmaakte klaarheid te komen omtrent het *onvermijdelijke* van hun breuk. Als zij dan toe is aan de beschrijving hunner kennismaking, staat daar: 'Meneer van Gorzel viel mee....' Kan er dàt wel mee door? Het getuigt echter slechts voor de knapheid der zeer levendige schriftuur, die zelden merkbaar de moeilijkheid uit den weg gaat, - dat men verder den auteur vrijwel vergeet. En dit getuigt weer voor de volkomenheid, waarmede die auteur zich in zijne Gerda heeft weten te verplaatsen.

Toch is er een punt in het verhaal, en helaas is het een kardinaal punt, waar ik niet overheen heb kunnen komen. Van Gorzel, een sympathiek, streng-geloovig man, gevoelde, toen hij Gerda vroeg, de roeping haar te bekeeren; hij zag dat zij ernstig nadacht, en hij geloofde zich uitverkoren, haar tot het ware geloof te brengen. De teleurstelling volgt: Gerda blijft gevangen in de tegenstrijdigheden, die zich aan den eerlijken onderzoeker blijven voordoen, zoolang het blinde geloof hem daar niet dóór helpt. Van Gorzel, in zijn zekerheid, kan bijna niet aannemen haar goeden wil om hem nader te komen; en Gerda, in haar eerlijkheid, wordt onder zijn ongeduld juist weerspannig. De verdrietige wrijving komt tot een pijnlijk tafereel bij het sterven van haar vader, als van Gorzel, goedmeenend en hopend, dat thands het oogenblik dáár is, zegt 'laten we voor hem bidden', en Gerda dat niet kan, en dus niet wil; en tot smartelijke daden, wanneer van Gorzel zich wijs gaat maken, niet verantwoord te zijn voor God, als hij Gerda verder de opvoeding toever-

trouwt van kleine Wim, het zoontje uit zijn eerste huwelijk. Dat besluit, met hoeveel strijd ook genomen, is voor Gerda, die zich zeer aan het moederlooze kind had gehecht, een wreede slag.

Tot zoover ga ik leidzaam mee. Ik begrijp van Gorzel, zooals ik Gerda begrijp, en ik gevoel, dat die menschen, die veel van elkaar hielden, in een schrijnende verhouding tot elkander komen. En dit, gegeven de twee niet voor verlies hunner persoonlijkheid vatbare karakters, schijnt inderdaad onvermijdelijk. Uit liefde, blijven zij bijeen.... in bitterheid.

Doch de auteur heeft het verder willen drijven. Hij doet Gerda de vraag opwerpen: ‘en zou je mij mijn eigen kind (het was gestorven) óók niet hebben toevertrouwd?’ Antwoord: ‘zou ik tegen een kind van ons beiden minder verplichtingen hebben gehad?’ - ‘Dus - dan ook?’

En hiervan nu betwijfel ik de waarheid, omdat ik tot op dat oogenblik van Gorzel nergends *onmenschelijk* had gevonden. Voor een man als van Gorzel zou toch 1 Korinthiërs 13 niet ongeschreven zijn geweest: dat alle kennis en geloof *niets* is, zonder de liefde. En gesteld, dat van Gorzel, in een dor, dogmatisch oogenblik, al zoo *gesproken* had (want het was immers nog geen daad), dan zou Gerda toch hebben gezegd: ‘Wouter, kom tot bezinning, je zou toch een moeder haar *eigen* kind niet willen afnemen....?’ Gerda echter zwijgt, en weet, dat zij dus van Van Gorzel géén kind meer hebben wil, hetgeen, eenmaal van Gorzels besluit als onverwrikbaar aangenomen, inderdaad onvermijdelijk werd; en daaruit volgt even onvermijdelijk, dat dus hun huwelijk geheel leeg en koud en onbestaanbaar was geworden. Doch voor mij breekt de *beslissende* schakel met een verraderlijken knap.

Een naakte psychologie als deze verdraagt eigenlijk geen enkele, en zeker geen ernstige fout.

Mocht dit boek intusschen *gelezen* worden, en wel

bizonderlijk in die eigendunklijke kringen, waar romans lezen zeldzaamheid is.

* * *

Dat Couperus' nieuwste werk ‘Herakles’ een roman in twee deelen heet, zal wel een uitgevers-wensch zijn. Het is de omdichting der mythe tot een modern verhaal, een nieuwe beleving der aloude vertelling, in scène gezet met heel het naturalistisch decor en de hoogdravende proza-muziek, naar de gegevens ook van beeldhouwwerken en muurschilderingen, al waarover onze groote regisseur van mythologische divertissementen, tegelijk een enthousiast kunstkenner, Louis Couperus, beschikt. De bont afwisselende voorstelling loont uw avond; want in één avond vliegt men die twee deelen door. Het is dan ook een waar virtuozen-stuk, één voor één alle de werken van Herakles af te handelen en het zóó te doen, dat het bijna nergens eentonig wordt, integendeel, dat het boeit, amuseert en onze bewonderende bravo's telkens weer afdwingt. Onderwijl herkent men, in verschillende pose's van den Held, met voldoening de befaamde Hercules-beelden en roemt de kunst, waarmeê de regisseur op geheel natuurlijke wijze daarvan partij wist te trekken.

Hóuden echter kan men moeilijk van dit soort werk. Er zijn zeker de oogenblikken, waarin de schrijver ons iets waarlijks groots doet zien, waarin zelfs een adem van heerlijk ruime menschelijkheid het verhaal doorwaait - als in het tafereel met Herakles' vijftig zonen, gewonnen bij Thespios' vijftig dochteren -; oogenblikken ook, waarin waarlijk iets innigs de woorden doorzont - als in sommige bladzijden, aan Herakles' vriendschap gewijd; oogenblikken eindelijk, waarin de teêre fantast ons levend-schoone verbeeldingen toovert - als die glanzende, wilde hinde van Artemis -. Zij

zijn te schaarsch in het geheel, dat in zijn ijdele vaart en schreeuwende kleuren een.... vertooning blijft, een enorm kijkstuk.

Het mist innerlijkheid, het mist diepere waarheid.

Leeft, al dadelijk, Heracles-zelf, de goedige, domme athleet, die onderwijl, telkenmale dat hij zijn nietigen beheerscher Eurystheus hoonend tegemoet-treedt, over al den geest, de ironie en de gevatheid van Louis Couperus beschikt? Leeft Eurystheus, met zijn spitse hoofd onder de veel te wijde kroon, - een kostelijke karikatuur voor een kinderprentenboek? Leeft de 'levendige' taal zelve, die met haar kokette wendingen dan eer nog den weeken, verfijnden Dionysos dan den struischen Halfgod der kracht omvatten kon? Meer dan ooit staat ditmaal haar machtelooze, draaierige zwierigheid tegen. Want wanneer méér dan nu, bij de zuilen van Hercules zelf, was er reden, mannelijk en eenvoudig van 'de vier zuilen' te spreken, in plaats van over 'de zuilen vier'? Het is, twee deelen lang, een onverpoosde opschroeving en uitmergeling van alle de taal-trucs, die maar onder zijn bereik zijn; het klinkt krampachtig als de felle geënerveerdheid, die nog ternauwernood over de innerlijke uitputting zegeviert, van een Richard Strauss, den Virtuoos der Virtuozen. Maar soms wordt het jammerlijk, krimpt de stijl in verminkte Ary-Prins-verstijving. Dan pommelen weer de pauken, schatert het koper, en voor grootheid stelt zich een oorverdoovend hol lawaai....

Het spijt mij geweldig. - In 'Van en over mijzelf en anderen' had niet alleen ik een belofte gezien van een nieuw tijdperk in dit schrijversleven. Wat was dat alles echt in de schaamtelooze blootgeving van verwende verwijfdheid en een melancholie, wáár als een zwart oog in een teêr gezicht! Het was niet slechts een charmeerend boekje vol nerveusen geest; er toonde zich een mensch, dien men zou kunnen liefhebben.

Het ratelend-knappe Herakles jaagt ons nu weer op de vlucht....

* * *

Het werk van P.H. van Moerkerken is onbedriegelijk. Deze bescheiden auteur streeft er niet naar, méér te geven dan zijn rustig eigendom is. In die zelfbeheersching ligt een zijner beste verdiensten, en wat ik zijn rustig eigendom noem, is waarlijk niet gering. Hij is een verstandig man met een dichterlijke gevoeligheid en oog voor het schoone; een, die gaarne peinst over leven en dood en hun raadselen, en zijn geoeins vermag te toetsen aan een veelzijdige eruditie. Met deze waardevolle gaven toegerust, zet hij zich nu, tot onze stichting en genoegen, aan het schrijven van stil-kleurige verhalen in een gekuischten stijl, en niemand heeft dus anders dan hem dankbaar te zijn.

Maar de kritiek, die verzocht wordt, deze verhalen nader te beschouwen, mag niet verzwijgen, wat den schrijver ontbreekt. Zij mag dit niet verzwijgen, omdat anders, tegen des schrijvers onbedriegelijkheid en bescheidenheid in, deze verhalen, om hunne evenwichtige eigenschappen en bekorenden eenvoud, allicht te hoogen roem zouden verwerven en gesteld worden boven vele minder gave en toch oneindig dieper wellende kunstwerken. Laat ik bij-voorbeeld aanstonds vaststellen, dat zelfs in het verschrikkelijke Herakles dingen voorkomen, enkele bloeiende liefheden, enkele grootsche gevoelens - ik noemde er een paar, er zijn er meerdere - als van Moerkerken nimmer bereikt.

Wat van Moerkerken ontbreekt, dat is het uit de bron der ontroering opspringende woord, dat wonderen wekt; dat is het eigenlijke scheppings-talent. Zijn verhalen zijn niet geboren uit de schemering van het kunstenaarshart, niet gezien met het leven-gevend kunstenaarsoog, en neergeschreven vanuit dat geheimvol vizioen. Zij zijn door dezen wijsgeerig-dichterlijken

geest liefdevol bedacht en met liefdevolle zorgvuldigheid tezamengesteld.

Het laat zich gemakkelijk vatten, dat een werkzaamheid van dezen oorsprong tot den besten uitslag zal komen in verhalen van kleinen omvang, daar deze het lichtst zijn te vooroverzien en te beheerschen. Zoo is de titel-vertelling uit het bundeltje 'De dans des levens' waarlijk een mooi stukje geworden, waarin het wijd gevoel van levensvreugde, der Renaissance een zuivere, zij het wellicht te zachte, uitdrukking vond.

Teekenend is, hoe daarin ongetwijfeld het mooiste moet heeten het avondgesprek dier Renaissance-menschen op het landgoed Castelles en het zingen der edele vrouwen, alsmede de droomen van den jongen schilder Hans, die eens als novissis in norsch en noordelijk land een Doodendans op de kloostermuren penseelde, en nu, in een vrijer en vreugdiger Zuiden, de lachende beelden in zich ontwaken voelt van een Dans des Levens.

Doch hoe onhandig is de 'intrige' met den (waarom verminkten?) Franciscaner Moricus, die zich ten leste tot een soort Savonarola ontpopt, en den grimmigen Manicheër Ismaël met zijne zonderlinge bekeerlinge uit Marseille, dwars door dit schoon gegeven gestoken! Die beide monniken verschijnen zelfs op boven vermelden gesprekken-avond, of liever zij 'komen op' tot een zeldzaam houterige en ongewilde 'entrée oomique'. Aanstonds bemerkt men, glimlachend, in die goedige verwikkelingen de - gelukkig - onbedreven bedenkerij, die het gebrek aan natuurlijke verbeelding te verhelpen zocht.

In de tweede vertelling, Jan van den Dom, waarin 'het geschiedenisje' tot een uiterste van eenvoud is teruggeleid, doet het bezwaar zich minder voor. Maar in 'Het Diogenes-ideaal', hoe lezenswaardig het ook weer is om zijn voortreffelijke denkbeelden en zijn humor, wordt het getimmerte weer al te zichtbaar.

Een fijne humor is er ook in ‘Psammetichus Filologus’. Een nog fijner ironie, die den wrok verheldert, doorspeelt het boekje. ‘De ondergang van het dorp’, waarin men vindt verhaald, hoe een prachtige landstreek door een ongare ‘beschaving’ werd geschonden.

Doch dit verhaal, dat den omvang heeft gekregen van een kleinen roman, vertoont ook eerst recht de gebreken van den auteur. Hoog is het geestesstandpunt, waarmee hij zoowel de brutale winzucht van geringe exploitanten als het jammerlijke wereldje van intellectueelen, dat daar samenhokt, met een medelijdenden glimlach eer dan met afschuw aanziet, - maar het bleef bij een stil-vlijmende kritiek op die wereld; hij wist die zoomin in haar saamheid als in de individualiteiten te herscheppen. Het boek valt uiteen als een stapeltje bewijsstukken, waartusschen oude oorkonden verdwaalden, die met den ondergang van het dorp nu letterlijk niets te maken hebben. En van de voorgestelde personen komen er slechts een paar - de hotelhouder Boersink en de geleerde land-edelman, Jonkheer Bolaert (ik denk vooral aan het uitmuntende onderhoud van die twee, en de kip met de gouden eieren, de beste bladzijden van het boek) als levende menschen vóór ons te staan.

Nu is echter dit weer juist zijn verdienste: dat de schrijver er ook blijkbaar niet naar gestreefd heeft, veel te doen aan eene psychologie, waarvan hij toch wel wist, dat zij zijne zaak niet was. Een mindere geest dan de zijne zou ongetwijfeld méér hebben gewild en zou zich begeven hebben in een druk geschilder en getypeer van den derden rang, dat alleen tot een driemaal zoo omvangrijk werk en tot niemands verheugenis zou hebben geleid. Inplaats van dit moeilijk uit twee dikke deelen puilend werk, - ik zie het al vóór mij! - geeft deze auteur, wiens zelfkennis menigeen tot voorbeeld mocht strekken, het weliswaar ietwat schraal relaas zijner bevindingen, doch dat door zijn

soberheid zeer genietbaar is, en beurtelings bekoort om zijn weemoed, of, in de schijnbaar volkomen serieuze voorvoering der intellectueele en artistieke bende, een waarlijk zeer fijn plezier verschaft.

En nogmaals bewijst het zoowel des auteurs gebrek aan fantasie als zijn voorname geesteshouding, dat men gemakkelijk de modellen van heel dit troepje zoo ongeveer meent te herkennen, zonder dat er in den toon ook maar een spoor van zure persoonlijkheid of hatelijkheid te bespeuren valt.

De heer Van Moerkerken verdient, onder onze letterkundigen, met onderscheiding te worden genoemd.

* * *

'En nu de moraal' - vraagt de lezer, die mij ondankbaar noemde, - 'wie van deze schrijvers zoudt ge nu ànders wenschen? Geven zij niet allen wat zij in zich hebben, en dit zoo goed zij maar kunnen? Zoo goed ook inderdaad, dat gijzelf erkennen moet: wij beleven een bloeitijdperk onzer litteratuur!'....

Gij hebt gelijk, lezer, en neen, zeker, men leert het al doende wel af, kunstenaars anders te wenschen dan zij zijn. Want beter ongetwijfeld zijn zij onvolmaakt, dan onoprecht en eigenschappen voorwendend die zij niet bezitten. Het zou al heel dom zijn, aan Brandt van Doorne of Van Moerkerken hun verstandige beperking te verwijten, of van Top Naeff te verlangen, dat zij haren aard verandere. Men gunne zelfs Couperus de boeken, waarin hij zijn behoefte aan praal en wijde gebaren uitvieren kan; ja, men zou er hem toe willen aanmoedigen, in de hoop hem daarna aan te treffen, uitgewoed, in de zuivere stemming zijner echtste menschelijkheid, waarin gij hem wel gaarne altijd zaagt...

Wat ik nog had te zeggen, ging buiten de persoonlijkheden dezer schrijvers om, en gold in 't algemeen ons nieuwe proza.

Dit wordt gekenmerkt door een zeldzame knapheid. Na de wilde natuur der tachtigers, wier genialiteit nu eens in prachtige verbeeldingen bloeide, zoodat zij er zelf verwonderd over waren, want een andermaal zwikte hun gewas krachteloos ineen - zij beheerschten hun kunst niet -, is nu dit tijdperk van beheerschte kunst gekomen. In tegenstelling met hunne voorgangers, die het handwerk minachtten en vertrouwden op hun onbewustheid, - verstaan de tegenwoordige kunstenaars de techniek in de perfectie. De klank der hedendaagsche kunst is er niet langer een van hachelijk toeval; het is er een van groote zekerheid.

Maar in dit heugelijk feit zelf - zoo is de àlaardsche cirkelgang - schuilt opnieuw het gevaar. Er schuilt een gevaar, juist in het *gevoel van zekerheid*, dat onze kunstenaars zich verwierven. Want terwijl zij op de beheersching hunner kunst vertrouwen - het is een algemeene indruk - ontbreekt hun weer al te dikwijls de natuurlijke welbron.

En deze toch is hoofdzaak, en zal dat altijd blijven. De techniek, eenmaal verworven, moet zich vermengen met de andere eigenschappen van den kunstenaarsgeest. *De kunstenaar moet zijn kunnen vergeten* en evenals vroeger leven op wat Van Looy eens noemde: ‘de genade’. Schrijvende zal hij de dúbbele genade ervaren, dat de zegen hem niet van onder de schrijvende hand wegglipt, maar dat hij ze mag vasthouden met het vermogen dat als werd opgenomen in zijn bloed.

De waarlijk groote kunstenaar, die heer van zijn kunst is en het leven doorschouwen leerde, blijft altijd deemoedig tegenover het wonder, dat zijn woorden moet laden met innerlijke macht.

Want de waarlijk groote kunstenaars zijn ten slotte niet zij die kunnen, maar zij die ‘mogen’....

Febr. 1914

De nieuwe roman van Is. Querido[1)]

ACH, het is alweer geen román!' zucht de romanzuchtige recensent bij den nieuwen 'nieuwen roman', den 'Roman' van Is. Querido, *De Jordaan*.

'En dat niettegenstaande.... ja, stáát er "Roman" of staat het er niet? Het staat er twéémaal zelfs, een roman in 't quadraat, nietwaar?' - hij kijkt mij verbijsterd aan en wischt zich 't voorhoofd. - 'Ik vraag niet eens naar een intrige, meneer, zóó ouderwetsch ben ik niet, ik vraag naar een hàndeling! Mag ik niet vragen naar een handeling? En waar, in dezen *in duplo* zich zoo-noemenden "roman", ìs de handeling, vraag ik u! Of noemt gij 't een handeling, dat Neel, aan 't begin van het boek zwanger van haar tiende kind, aan 't eind, tengevolge van de mis-handeling van haar man, een zeer moeilijke bevalling en ook moeite met het zoogen heeft? En: *dit is alles!* "Mooie Karel" is aan 't eind van 't boek nog net zoo ver als in 't begin, en Corrie dito, en Da en Dien en Nel en Lien van 't zelfde. Van Lien zijn we aan 't eind zelfs weer vergeten, dat ze in 't begin óók zwanger was.... Meneer, het heeft eenvoudig nìets van een roman!'

'En dat niettegenstaande', begint mijn verbitterde recensent opnieuw, 'en dat niettegenstaande Querido-zelf den laatsten tijd de duisterste bedreigingen uitte aangaande den eenig-goeden "roman-bouw", waaromtrent hij ons binnenkort de verschrikkelijke waarheid

1) Amsterdamsch Epos. De Jordaan I, Roman van Is. Querido. (Nieuwe Romans. Mij. voor Goede en Goedk. Lectuur).

zou openbaren, om daarna den tegenwoordig (dat vindt u toch ook?) ten onrechte versmeten Zola, den geweldigen roman-bouwer, nog op de valreep hartstochtelijk te gaan verdedigen! Ja, was het niet als onder de handoplegging van diens bloedig-rookende schim, dat hij aan dit zijn "Amsterdamsch epos" uitdrukkelijk den eeretitel van "roman" medegaf? - En waar blijft hij nu met zijn "roman-bouw"? Het is enkel een eindelooze reeks uitvoerige beschrijvingen van straten en menschen....'

Zoo sputtert het gefolterd recensenten-hoofd boven dit boek van ruim 450 blz. zonder eenige 'handeling'.. en waaruit de schrijver hem wil doen lééren, wat en hoe een roman zijn mòet!

Hier heb ik echter een fraai-geslepen lantaarn van beproefde licht-sterkte. Veroorloof mij daarmee een oogenblik bij te lichten. Het is een klein opstel 'Le Roman', dat Guy de Maupassant als voorwoord gaf bij zijne novelle 'Pierre et Jean'.

'Je ne suis pas le seul', zegt hij, 'à qui le même reproche soit adressé par les mêmes critiques, chaque fois que paraît un livre nouveau.

'Au milieu de phrases élogieuses, je trouve régulièrement celle-ci:

- Le plus grand défaut de cette oeuvre c'est qu'elle n'est pas un roman à proprement parler.

On pourrait répondre par le même argument:

- Le plus grand défaut de l'écrivain qui me fait l'honneur de me juger, c'est qu'il n'est pas un critique.

Quels sont en effet les caractères essentiels du critique?

Il faut que, sans parti pris, sans opinions préconçues, sans idées d'école, sans attache avec aucune familie d'artistes, il comprenne, distingue et explique toutes les tendances les plus opposées, les tempéraments les plus contraires, et admette les recherches d'art les plus diverses.

Or, le critique qui, après *Manon Lescaut, Paul et Virginie, Don Quichotte, Werther, Emile, René, Les Trois Mousquetaires, Le Père Goriot, La Cousine Bette, Colomba, Le Rouge et le Noir, Notre-Dame de Paris, Salambô, Madame Bovary, Adolphe, l'Assommoir* etc. ose encore écrire: “ceci est un roman et cela n'en est pas un”, me paraît doué d'une perspicacité qui ressemble fort à de l'incompétence.

Généralement ce critique entend par roman une aventure plus ou moins vraisemblabe, arrangée à la façon d'une pièce de théâtre en trois actes dont le premier contient l'exposition, le second l'action et le troisième le dénouement.

Cette manière de composer est absolument admissible à la condition qu'on acceptera également toutes les autres!

Existe-t-il des règles pour faire un roman, en dehors desquelles une histoire écrite devrait porter un autre nom?

Si *Don Quichotte* est un roman, le *Rouge et le Noir* en est-il un autre? Si *Monte-Christo* est un roman, *l'Assommoir* en est-il un? Peut-on établir une comparaison entre les *Affinités électives* de Goethe, *les Trois Mousquetaires* de Dumas, *Madame Bovary* de Flaubert, et *Germinal* de M. Zola? Laquelle de ces oeuvres est un roman? Quelles sont ces fameuses règles? D'où viennent-elles? Qui les a établies? En vertu de quel principe, de quelle autorité et de quels raissonnements?

Il semble cependant que ces critiques savent d'une façon certaine, indubitable, ce qui constitue un roman et ce qui le distingue d'un autre qui n'en est pas un.

Or, le critique qui prétend définir le Roman suivant l'idée qu'il s'en fait d'après les romans qu'il aime, et établir certaines règles invariables de composition, *luttera toujours contre un tempérament d'artiste apportant une manière nouvelle*.

Mais la plupart des critiques ne sont, en somme, que des lecteurs (De Maupassant is optimist! C.S.) d'où il résulte qu'ils nous gourmandent presque toujours à faux ou qu'ils nous complimentent sans réserve et sans mesure.

Seuls, quelques esprits d'élite demandent à l'artiste:

- *Faites-moi quelque chose de beau, dans la forme qui vous conviendra le mieux, suivant votre tempérament*.

Le critique ne doit apprécier le résultat que *suivant la nature de l'effort.*

Cela a été écrit déjà mille fois. Il faudra toujours le répéter.'

Waartoe ik dan ook de vrijheid genomen heb.

Is nu dus, indien men 'alle manieren van componeeren te aanvaarden heeft', elke compositie goed?

Zeker neen! Want bestaan er al geen regels, volgens welke een roman moet worden samengesteld, aan de zachte maar onverbiddelijke regels der *schoonheid* kan geen nòg zoo vrije compositie ontkomen!

De hoofdvereischte blijft, dat het kunstwerk zij 'quelque chose de beau', dat het, *volgens zijn eigene natuur, schoon zij!*

Want de schoonheid ligt niet vast in onbuigzame begrippen of voorschriften; zij is een *natuurwet*, die zich dus schikt naar èlke natuur, maar ook aan èlke natuur haar eigene onoverschrijdbare grenzen stelt.

Een prachtige roodhuid is even schoon als een Apollo, en een Apollo niet mooier dan een zedige Oostersche prins, maar een roodhuid met een waterhoofd is onverbiddelijk leelijk en een Oostersche prins met een hangbuik evenzoo.

Omdat de *natuur* van Oosterling noch Roodhuid *misvormdheid* wezen kan.

De criticus heeft dus allereerst op te sporen, wat

van een te beoordeelen boek de ingeboren natuur is, om vervolgens alleenlijk na te gaan, of het, naar deze zijne natuur, schoon en harmonisch is omhoog gegroeid.

De natuur nu van den roman ‘De Jordaan’ is: een machtige evocatie te zijn van een stuk wereldstad, een tot nog toe weinig bekende landstreek.... in het hart van Amsterdam, een gansche samenleving, verrottend door armoe, vervuiling en ontaarding, - maar daarbovenuit een hooge viering der levens-instincten die niet sterven kunnen, die juist uit dat verwilderend natuurleven telkens weer oersterk zich verheffen, de eeuwige ras-krachten, vleesch geworden in enkele hoofdfiguren, levensgroot levend voor het volkswoelend verschiet: - het pronken en de zinnenlust van het fraai en veerkrachtig mannelijk mensch-dier ‘mooie Karel’; de trotsche behaagzucht of het brandende smachten van het koele of heete vrouwelijk menschdier, Corrie of Lien; de zoete en woeste overgave en de heldenmoed van het moeder-dier, Neel; en van Stijn, den ontaarden man, de zelf-inkeer en de verteedering, waar hij vader gaat worden, vader ìs.

Aldus is de grootsche natuur van dit boek. Wie zal het 't recht betwisten, zóó, en niet anders, te zijn? En toch ziet ieder dadelijk in, dat er niet dan de allereenvoudigste en voor sommige figuren zelfs géén ‘geschiedenis’ noodig zal blijken, om deze menschen te laten *leven* te midden van hun volk.

En kijk nu hoe logisch ieder kunstwerk, dat dien naam verdient, zich naar zijn eigene natuur *voltrekt*.

Twee oorzaken bestemden Neel en Stijn ertoe, de voorgrondgestalten te worden van het boek. Vooreerst zijn de ouderlijke impulsen in hunne zelfverloochening de schóónste der genoemde natuurkrachten; ten tweede zijn het de heldendaden der moeder en de inkeer van den vader, die niet ontstaan kunnen zonder dat er iets *gebeurende* is dat ertoe leidt. Bij de natuurlijke

‘helden’ van den roman behoorde dus vanzelf de ‘handeling’, hoe eenvoudig die ook wezen mocht. En organisch had zich nu maar, rond de simpele en geweldige feiten, welke mijn goede recensent hierboven niet voldoende achtte, dit moderne ‘epos’ te ontwikkelen, dat ondanks al zijn gebreken, van groot genoeg ras is, om inderdaad een ‘heldendicht van nietige menschen’ te mogen heeten.

Het boek opent zich op een onvergeetlijken aanblik, de nachtelijke Aalmarkt:

‘Meinacht, even na twee, was de Amsterdamsche aalmarkt al in vollen gang. - Over het IJ bleekte een violette hemelschijn en 't water klotste zoetjes in het zomerig duister, tegen steigers, sloepen, botters en wallenkant aan. Het volk wroette en wemelde dooréén op de donkere kaai en uit de schommelende vletjes klonk geschreeuw en zangerig waar-geroep òp van kooplui naar venters en vroeg-waaksche burgers, belust op versche aal.

De hemel, als violet porselein doorvonkt van sterren, stolpte een wijde stilte rondom het nachtelijk marktgewoel uit. Over het water spiegelde een glinster-groene weerschijn, purper-blauwig, doorvlekt van kleurig oliedrijfsel’.

Ik noem het een meesterlijke greep, zóó een boek aan te vangen. Het is verrassend als, in den schouwburg, het opgaan van het scherm zou wezen voor een tooneel van vreemde schoonheid; het is zoo schoon en mysterieus als het op eenmaal ruischend *begonnen zijn* van muziek.

En is het niet verwonderend, dit gansche vizioenaire hoofdstuk, dit rauw- en geheimzinnig-levend, diep-atmosferisch tafereel, dat, een belangrijk centrum van Amsterdamsch volksbedrijf, geen half uur van uw huis jaar in jaar uit te zien is en door niemand werd ontdekt, - is het niet boeiend-onbekender voor ons dan

een bloemen-toovertuin in Yokohama of een slachting in Tripoli?

Het is verwonderend, en ontroerend. Hoort gij wel hoe de zinnen zíngen, gedempt, hoe het rumoer er dobbert in melodieën? Zelfs de ‘vroeg-waaksche burgers, belust op versche aal’ doen volstrekt niet ontnuchterend aan, want die lieve vrienden zijn zoo beminnelijk-nuchter en zij mogen bij dit rijk en geheim kleuren-feest tegenwoordig zijn en weten het niet. Het is het leven, dat hier bestaat, en het water, het vloeiende water lééft: er spiegelt overheen een glinstergroene weerschijn, welke - dat kan alléén met dít woord: weerschijn! - tegelijk purperblauwig is, en doorvlekt, nièt van ‘kleurige olie’, maar - het water leeft en vloeit aldoor - van ‘kleurig olie*drijfsel*’.

Indien de schriftuur overal van déze voortreffelijkheid gebléven ware, dán.... maar laat ons beginnen dankbaar te zijn met wat het boek ons biedt, want dat is niet weinig!

Hier op deze nachtelijke aalmarkt ontmoeten wij Stijn in zijn gewoonlijke doening. Wij zien hem, schuw en stomp en zich bedrinkend bij tegenslag, wij zien hem staan, groot aan de eerste schemerlucht, op het eind van den steiger. - Wij zien ook ‘mooie Karel’, zijn broer, en door de duistere markt-bedrijvigheid zwalkt dan de liederlijke stoet, dien de Zeedijksche Zaterdagnacht-orgieën in jammerlijken nalol uitbraken; het komt tot een dierlijke vechtpartij (zeer fraai zijn hierbij de rechts-instincten der massa en haar afschuw van de spelbrekende politie); dan bloedt de nacht-markt langzaam uit, tot over het IJ en de leege kaden de gouden Zondagmorgen staat.

Na Stijn temidden zijner wereld in het eerste, vinden wij in het tweede hoofdstuk Neel in haar nerinkje, waar het heete, Jordaansche dág-leven binnenspoelt als in één fuik, door den schrijver daar uitgezet, en waar in het warm-lichte winkel-binnen de vele figuren

en stemmen, beurtelings in verenkeling en samengroeping, worden gevangen.

Het is lang niet zóó mooi geworden als het eerste hoofdstuk, maar fel is toch bijv. het brok van het ziedende, konkelende kwaadspreken; fel van visie als deze twee heete gelaten; ‘Daatje zette oogen alsof ze profetische vuurteekens zag en Bet keek zwart als een nachtwaker’; fel ook van massa-gevoel: ‘O! ze kenden allen zoo van nabij, den donkeren gloed van 't bloed, de koude flikkering van het mes, den fonkel van den borrel’. - De gesprekken houden te lang wel aan misschien, maar hoe mooi is dan het binnenkomen van dien gebruinden matroos die ‘iets zonnigs openlei in hun hart, als zomervruchten in een ziekekamer’.

Er volgt het intermezzo van zangerige Lien, Neels meid, haar sombere vroolijkheid heenzingend in haar weenend lied. Lien is een der drie mooiste creatie's uit het boek, omdat men in haar leert kennen de dompe hartstochtelijkheid, de tranig-smakende vreugden en de tot een wreed genot opgedreven pijnen der benarde volksziel. Wòrdt deze sfeer eenmaal aangedaan, - dan is het of een doedelzak doordringend neurt, over zijn troebel gewoel van neuzeltonen heen; of oogen, waarvan het wit tot geel versmeulde, smartelijk lonken. De verbeestelijkte wellust, die uit een ranzig draaiorgel jammert, die weet hij te doen broeien in zijn proza, zóó, dat de smart van den beschrijver de beschrijving van het verwordenste adelt.

En weer zien wij Neel, nu in den snoepwinkel van haar schoonzuster, goedgeefsche Nel, waar opnieuw het Jordaan-leven binnenslibt. Het hoort wel eenigszins eenvormig aan, de buurpraat bij Nel na de buurtpraat bij Neel, en men voelt het procédé, waarmee de schrijver de verschillende typen als 't ware langs ons defileeren laat. - Maar het is overigens de lichte ontstemming overwaard.... Hoe innig wordt ons Nels snoepwinkeltje gepenseeld; hoe een voortreffelijk

‘nummer’ is de oude vader Scheendert met zijn puilende portemonnaie vol gruwel-krantuitknipsels; hoe een zwierig ‘couplet’ is de passage over Corrie's ‘chic’, met telkens de tong-klakker ‘fijn!’ achterna; maar hoe een héérlijke figuur - mede een der drie mooiste uit het werk - is de aandoenlijk-gelaten, wijsgeerige zwerver, in zijn pientere oudemannetjes-oolijkheid, Huib Strien, het ‘Kilometerboekje’!

Na deze twee hoofdstukken van even breede als gedétailleerde Jordaan-schildering, die tevens de gansche levensatmosfeer geeft van Stijn en van Neel, volgen twee hoofdstukken, waarin dier leven-zelf ons wordt verhaald en ontleed. - De ineenzetting van Neels hoofdstuk, het derde, is echter weer wat onlenig.... Neel ligt in bed; stemmingvol verluidt het sta-òp van den porder: ‘“Eeuwige Jezus, was 't al vier uur?” joeg 't in Neel’, maar ze blijft liggen denken, en ze denkt in drie en twintig bladzijden haar leven af, zoodat het, vrees ik, hoog tijd voor haar wordt, om op te staan.... Dat levensverhaal trouwens, wat zoetelijk over haar eersten man, en wat zeurig over haar later getob, maakt niet veel indruk. Des te meer de furieusgeschreven ruzie met Stijns familie!

Is echter het derde over 't geheel wat minder, in het vierde hoofdstuk heeft Querido misschien het beste bereikt wat hij bereiken kan, en zijn fraaiste gestalte geschapen. Het gecompliceerde karakter van Stijn wordt met zóó een hevige scherpte uitgeschreven, dat het in zijne schijnbaar onvereenigbare tegenstrijdigheden niet slechts verkláárd wordt, maar als zóó-en-niet-anders voelbaar gemaakt.

Men is er in 't geheel niet verwonderd over, dat in zijn jeugd deze schuwe maar eerlijke en in den grond niet kwade knaap zich het best thuis gevoelde bij het gemeenste dievenpak; en de vereeniging in één persoon van een stoutmoedigen zwemmer en kinderenredder, een lafaard en een sufferd in den winkel, den

onverzettelijkst-stoeren kolenwerker, een wilden vechter in dronkenschap, ja, een vreeselijken krankzinnige, die nog maar één stap van den moordenaar af is, en den teêrsten vader, het lijkt ons géén goocheltoer, maar een simpel feit. Dat heele stuk is buitendien niet eenmaal zoo bijster knáp geschréven - er zou vrijwat op af te dingen zijn - maar het is geschreven in het heerlijk-sterk doorvoelen, in het heftig begrijpen, en met de vervaarlijke temperaments-kracht van een waarachtigen menschen-schepper.[1)]

En vanuit deze machtige karakteristiek vlot dan een episode los, die in epische kracht het eerste hoofdstuk evenaart, zoo niet overtreft: het nachtelijk roeien op de Zuiderzee om koopwaar-buit. Daarin leeft, bij eene even atmosferische verplaatsing in den plassenden zeenacht, een felheid van instincten als in het aalmarkt-fragment nauwelijks wordt aangetroffen.

Het vijfde en zesde hoofdstuk vervolgens, pogen nog weer dieper het Jordaan-leven ons in te voeren; het vijfde diepst-neêr in den duistersten afgrond van ellende en verwording, de ‘Wijde Gang’; het zesde hoog-òp in het Jordaansche hoogfeest, den Hartjesdag, met den woesten natuur-dans van Mooie Karel en Kee Spek.

Dan keeren de laatste drie hoofdstukken tot Stijn en Neel terug. Het zevende brengt den rampspoed van Stijns dronken waanzin, waarbij hij zwangere Neel een trap in den buik geeft; het achtste den angstigen tijd vóór de bevalling en Stijns berouw; het negende de bevalling zelve en de zwoel-goede verteederingsstemming daarna; als een - wel wat verlaat - intermezzo weer het kostelijk verhaal van Lien; en ten slotte opeens het moeilijk zoogen en, en tegen 's dokters dreigen met blindheid in, Neels heroïek besluit,

1) Van Hulzen heeft een dergelijke pracht-figuur gegeven in ‘De man uit de Slop’. Ik heb die indertijd zeer gewaardeerd, maar toch, voel ik nu, niet genoeg.

tòch zelf haar kind de borst te geven: ‘Dan maar blind!’ Zij wordt voor haar heldhaftigheid beloond: ‘Neel Burk had overwonnen.’

* * *

Ik heb u, in enkele korte trekken, een klaar-geconstrueerd en in meer dan één opzicht prachtig boek *doen vermoeden*.

Maar als gij nu meendet, dat het zóó schoon is geworden als het in aanleg was en naar zijne natuur had kunnen zijn, dan hebt gij.... buiten den waard gerekend, buiten den schrijver nml. en zijn tuchteloos temperament, dat zich, op den duur althands, niet wil of kan beheerschen en aldus in zijn *anarchisme* de eerste wet der schoonheid schendt, die Beheersching heet.

De schrijver heeft zijn boek waarlijk geniaal gezien en doorvoeld, hij heeft het geniaal ingezet, maar hoewel ook op menige plaats verderop het heerlijk binnenlicht aan den dag welt, ja, hoewel gansche fragmenten er innig van gloeien of vurig van laaien, - in zijn telkens-weer al te toomeloos geschrijf heeft hij niet zelden de woorden aan woorden, de bladzijden aan bladzijden, de halve hoofdstukken, metderdaad *ver*schreven. Hij ziet dan niet, in zijn koortsig werken, hoe afzichtelijke plagen zijn proza teisteren, hoe sommige bladzijden wemelen van woorden, door een soort pokdaligheid of verzwering verminkt; hij jaagt de woorden en beelden na, en als hij ze niet inhaalt, vergenoegt hij zich met de flarden; zijn volzinnen laat hij in verwarring achter. Hij zegt, in die oogenblikken, alles tien maal, maar tevens direct zoo hevig hij maar kan, zoodat hij àl hooger en hooger moet schreeuwen en eindelijk machteloos ineenzakt. Bij dat alles ontgaan hem de gewichtigste motieven van zijn werk; plotseling ontdekt hij er een en past er inderhaast een mouw aan, of wel, hij exploiteert het voor 't vervolg met tè opzichtigen ijver. Voor de heftig

doorwroete personen vergeet hij de familie-verhoudingen, die dikwijls allerzonderlingst zijn, ja, de innerlijke fundamenten zijner wereld blijken soms opeens te ontbreken. En de schijnbaar zoo evenredige compositie is in werkelijkheid pijnlijk uit de voegen getrokken.

Dat desondanks de grootheid van het geheel, wel zéér beschadigd, doch geenszins ten onder gegaan is, - dat getuigt voor die grootheid sprekender dan de meest lyrische lofspraak. - Doch men zou dit bitter bewijs-uit-'t-ongerijmde zoo gaarne hebben gemist!

Ik zal Querido's proza niet, naar 't in de Wet heet, ‘hinderlijk volgen’, zooals hij-zelf dat met anderer werk pleegt te doen. Het is niet zoo heel moeilijk, bijv. bij dat zesjarig jongetje, ‘dat kloek een bultig-dikken wortel *met zijn klein gebitje* liep te beknabbelen’, een Q-tje te laten informeeren, of hij soms ‘met iets anders dan met zijn gebitje knabbelen kon’, en of ‘hij inderdaad een *klein* gebitje en geen paardengebit had’, - of, waar Neel de lamp aanstak, ‘met onrustigen angst *in haar*’: (toch niet in haar grootmoeder? Q.), - of bij die ‘rood-*papieren* aflevering van een colportageroman’, die Mientje voor zich had: (ei, geen rood*houten* aflevering dus? Q.) - de lezer begrijpt dat ik put, hier als overal in 't vervolg, uit een voorraad van ‘twee om een dubbeltje, pak weg drie’. - Er is, zeg ik, geen kunst aan, en gewoonlijk zijn zulke droogstoppel-vragen nog dom bovendien, want dat ‘kleine gebitje’ (‘kleine tandjes’ was misschien nòg mooier geweest) werkt bijv. heel plastisch, en ook de ‘rood-papieren aflevering’ suggereert voortreffelijk het flodderige van zoo'n aflevering.

Evenmin zal ik Querido een al te hoog verwijt maken van een kwaal, waaraan hij slechts in een wat heviger mate dan de meeste andere, en van de beste, schrijvers laboreert: onophoudelijk dezelfde woorden te gebrui-

ken. - Het staat weliswaar niet oververzorgd, en het klinkt niet al te fraai, en misschien ook kon het van beelding rijker, - maar een principieele *fout* is het natuurlijk niet.

Wij zijn er bij dezen schrijver nu eenmaal aan gewend, en men weet dan ook terdege wat hij wil:

'*In een volle maand* was er geen *regen* gevallen; *in ruim dertig dagen* had er geen *zomerbui* van den hemel gezongen. *De heele stad* hunkerde naar een dampigen, *koel*-drenkenden *zomer-regen*, die 't groen druppelzilverig beglinsteren, en alle *schroeiende droogte* en stikkende stoffigheid van huizen en straten *af- en wegspoelen* kon. Een zwoele, van menschenzweet en *hitterotting* doorzuurde stad, zonder *koeling* en zonder wind.... 't leek een oud-testamentische plaag, wrekende straf van een gekrenkten Alvader. Het *gouden* koren *vlamde* grauw op de heete, *uitgedroogde* aarde; de landen leien *gezengd;* het walmende water broeide; de straten verstonken *rottende* stoffen; *de heele stad* lag verstoofd en verzwijmd in een warmte-benauwenis die de oudste Jordaan-bewoners zich niet heugden ooit te hebben *meegemaakt*. ('Zoo'n warmte had vader Burk zijn leven lang niet *meegemaakt*', staat een halve blz. verder.) De hemel zelf leek een *sidderlooze*, blauwe vuur-koepel, waaruit *gouden* zonne-*vlammen windeloos* neerblakerden als een ruischende *lichtbrand*, de dingen *om en aan-vretend*. Zon in de Jordaan; *schroeiend*-hel *licht* met een geur van rood-gesmeed ijzer; een ziedend-stille, *gouden brand*, gevels, stoepen en straatkeien in *hitte*-golven *verzengend*. -'

Een 'volle maand' zou 'ruim dertig dagen' zijn... er is waarlijk niets tegen in te brengen; ofschoon het toch wel jammer is van het mooie tweede gedeelte van den tweeden zin, dat er niet eenvoudig gestaan heeft:

'In een volle maand had er geen zomerbui van den hemel gezongen. De heele stad hunkerde naar een

dampigen, koel-drenkenden regen....' Doch waar is het eind bij dézen overvloed, waar even later wéér van de ontbrekende 'koeling' gesproken wordt, waar *hitterotting* en *rottende stoffen* en *hitte*-golven, *gezengd* en *verzengend, gouden* zonne-*vlammen, gouden brand, lichtbrand, schroeiend*-hel *licht* en *schroeiende droogte* elkaar verdringen en in het gedrang eensklaps zelfs het *gouden* koren op zijn uitge*droog*de aarde midden in den zonne-Jordaan te *vlammen* komt!?

In dergelijk proza is het nutteloos, de leelijkheid van een praat-woord als 'meegemaakt' te gaan aantoonen of de betwijfelbare zuiverheid der visie van die 'zonnevlammen'. Volkomen onbeheerscht, heeft het in al zijn onbeheerschtheid niettemin een zekere *werking*. Het klinkt wel heesch en schel, maar geenszins onecht. En men voelt, hoe bij dien aemechtigen uitroep 'Zon in de Jordaan', de schrijver-zelf als buiten schrijf-adem is, van de hitte die hij verbeeldt.

Ik-voor-mij vind, bij mijn lectuur, naast de machtige diepere qualiteiten van dezen auteur, eigenaardigheden van dit soort zeer wel te overkomen; maar ongeváárlijk zijn zij geenszins, omdat het nu reeds populaire boek veel oordeellooze bewondering zal wekken en daarenboven enthousiaste navolging bij hen, die in de tuchteloosheid alreeds de genialiteit zien, een genialiteit, dubbel aanlokkelijk, wijl zij niet zoo geheel onbereikbaar moet lijken.... Het middelslag proza van wat 'men' heden ten dage zoo schrijft, verkeert tòch al in een zoodanigen toestand van slonzigheid, dat ik er niet graag óók nog de besmettelijke ziekten op zou over zien slaan, die in Querido's proza woeden.

Kent gij de *ver*-epidemie al? In den Jordaan-zelf schijnt Querido haar opgedaan te hebben, want ook in het gesproken woord vind ik bijv.: 'Sau f'r trippele se 't op 't teneil nie!' (Zoo vertrippelen ze 't op 't tooneel niet!) - Dit *ver*, spaarzaam aangewend, kàn een verrassende aanwinst zijn onder 't *smeed*-materiaal onzer

taal; er is een onverwachte verlevendiging mee te bereiken. Het is het kostbare *ver* van ‘verschuiven’, ‘verwerken’, ‘verdoen’, ‘verbruiken’, enz., - zoo kostbaar voor *leven* verbeeldend proza, omdat het eene *beweging* in haar *duur* opvangt.

‘Neel stond weer zorgelijk en beduusd in een klein vuil kasboekje rekensommetjes te vermompelen.’

‘Vermompelen’ is hier mooier dan ‘mompelen’, aangezien men er het mompelen wegstervend én voortgaand in verneemt.

Maar gewoonlijk heeft bij Querido het voorvoegsel deze fijne functie reeds gansch verloren en is in een doode manie ontaard. Iedereen ‘verkakelt’ en ‘verpruttelt’, ‘verkwettert’ en ‘verlacht’, ‘verzingt’ en ‘verklaagt’ en ‘verbuldert’ zijn verzegsels; men ‘verleunt een deuntje tegen de raampost’; ‘vlaggen *verwaaien* een kleurig wapperende drukte’, waarmee de schrijver het tegenovergestelde uitdrukt van wat hij zich voorstelt, want als de vlaggen inderdaad zoo gek waren, dan zouden zij die zekere kleurige drukte (die zij zelve zijn) uiteen en wèg waaien! (Vrgl. de wind verwaait de bladeren). Wanneer elders de zon ‘over de uitstallingen een teisterend lichtspel *verstak*’ (voor ontstak), is men geneigd te vragen, of het niet ònder de uitstallingen was.... En waar de schrijver wat zonne-atmosfeer noodig heeft, daar worden de dingen cliché-matig ‘verdompeld’ (verontschuldig den vloek) in zijn onveranderlijken ‘gouden damp’.

Alom woekert de *ver*-bacil; als ongedierte kruipt zij de bladzijden over; ook werkwoorden, die reeds hun voorvoegsels hadden, worden geïnfecteerd: ‘op(ver)zwiepen’, ‘voort(ver)kauwen’, ‘uit(ver)wrokken’, zijn de niet zeer frissche gezwellen, die deze ziekte doet ontstaan.

Naast de *ver*-epidemie, verduft de *ig*-schimmel, maar gelukkig niet zóó aanhoudend, heele reeksen van adjectieven. In vier regels beschrijving bijv. (blz. 47), waar

reeds ‘peer-vormig’, ‘vetkuilig’, ‘rooderig’ en ‘groenzeepig’ waren bijeengekropen, wordt ook nog ‘ros’ zonder eenige noodzaak ‘rossig’ en ‘stoer’ zelfs ‘stoerig’! En is het niet jammer, waar de kop van Rooie Griet er overigens zoo fraai en karakteristiek geschilderd staat: ‘En toch verkoesterde (waarom niet “koesterde”?) ze de Jordaansche traditie der chique. Groote koralen bellen hingen als zware bloeddroppels, *peervormig* uitgeloopen, den *vetkuiligen* hals in. Het *rossige* haar leek met margarine ingesmeerd, zoo glansde en plakte 't om haar slapen, als *rooderig*-versmolten ijzersteen. De *stoerige* kop was *groenzeepig* uitgewreven’.... Vier regels verder is weer haar boezelaar ‘Jordanig’ bewerkt. - Zoo leest men op blz. 18, in een omgeving van ‘kalkerig’, ‘drollig’, ‘hitsig’, ‘gretig’, ‘lollig’, ‘beverig’, ‘luidruchtig’, ‘schooierig’, ‘weeig’ en ‘blerrig’ een zinsbrok als dit: ‘in 't bleekige en krijt-blauwi*ge ge*nevel zag òpgroeien uit het donkere *ge*raas van de nachtmarkt’. Een geluk, dat Q. dit regelpaar niet ‘klank-plastisch’ te ‘ontleden’ zal krijgen!

Zooals de roest een grootsche ijzerconstructie niet minder indrukwekkend zou maken, doch onderwijl verraderlijk aanvreten, - zoo verhinderen deze tallooze vlekjes niet, het groote in dit boek te zien, o neen, maar zij laten toch ook het proza niet onaangetast! En daarmee is eigenlijk al gezegd, dat dus ook des schrijvers geest is aangetast door eigenschappen, die de ongetwijfeld breede spanning van dien geest bedreigen. Men kan nu wel alles op de tuchteloosheid, de hartstochtelijkheid en de aanwensels gooien, maar ook die tuchtelooze hartstocht en die aanwensels, getuigen van.... zwakheid, van verslaafdheid, van neiging tot het maniakke. Er is zoowel aan de oppervlakte als in de diepte van dezen soms genialen man veel zwaks, veel kleins, en veel troebels. - Wij zullen het verderop ervaren in groote en diepgaande fouten, doch

reeds *de mismaakte volzin, het enkele kromme woord*, kan een symptoom zijn van dezelfde ziels-defecten.

Bij elken schrijver vindt men de kleine flaters en vergissingen, die weinig beduiden: ‘zelf overlegde ze nooit 'n cent’, voor ‘zelf legde ze nooit een cent over’, of een tegenspraak als ‘*loodrechte slinger*trapjes’, en zoo meer; doch er is iets ongezonds in den geest, die een woord gelijk ‘verliefdenis’ uitdenkt of het verschrikkelijke ‘onheimelijk’, dat niet ‘openbaar’ maar ‘unheimisch’ beteekent. Er komt ik-weet-niet-wat voor weeïgs boven in zinnetjes als ‘Geen woord meer verkibbelde 't klusje over de woeste vechternij’ (voor ‘vechtpartij’), of ‘want beiden floten zoete deuntjes als jaloersch lijf-schut om haar heen-wakend’. Er ontbreekt iets aan den geest, waaruit deze geheel kaduke volzin losweekt:

‘In het donker-duf alkoof*je*, achter het zwoelte-verwalmend winkel*tje*, was kleine Sien*tje* op den grond in slaap gedommeld, midden in haar eenzaam spelle*tje* met leege koektrommels, overrompeld door de verstikkende zomermiddaghitte die Neel's woning*tje* doorbroeide; al 'n week lang achtereen, regenloos, den heelen Jordaan stofdampig uitdorde; al de buurten, met hun heetbloedige bewoners, puffend en vermarteld van onmenschelijke warmte, liet zwijmen in benauwing, zonder dat een rimpel wind den hemel beroeren kwam....’

De verkleinwoorden[1)] zijn maar penneglippertjes, een gemakkelijk aanzettend soort roet, dat de pot den ketel niet verwijten zal; mooi is zelfs ineens die ‘rimpel wind’; doch hoe wanstaltig tevens hangt aan

1) Het voorbeeld is verre van geïsoleerd. Ik noem bijv. de alinea, beginnend onderaan blz. 429, waar het winkelbellet*je* geen enkel klank*je* meer uitschudt (aardig gezegd!), terwijl Stijn in het nering*tje* zijn slaap*je* deed; dan keek Neel naar het linnenkast*je* met zijn zuil*tjes*, waarop bekert*jes* en bloemen onder stolp*jes*.

het zinnetje over Sientje áángehaakt de onsleepbare bijwagen, van drommen woorden volgeladen, die met het heele Sientje niets meer te maken heeft.

De geest is niet klaar en zuiver, die twee tegengestelde gedachten op de volgende wijze onlosmaakbaar dooreen knoeien kan: ‘Ze hadden in het liederlijke en in 't klein-burgerfatsoenlijke, het wellustigste en het betamelijkste genot’. Die zin (men kent het genre uit zijn kritieken) heeft een stelligheid, die bedriegelijk is; maar het gevoel mag zich in de onmooglijkste bochten wringen, het slaagt er niet in den zin, zóóals hij is, in zich op te nemen. Men moet hem verstandelijk ontleden. Stond er nog ‘ze hadden in het liederlijke het wellustigste, en in 't klein-burger-fatsoenlijke het betamelijkste genot’, dan zou het óók onartistiek, doch enkel oudbakken zijn geweest, als bijv. deze andere constructie: ‘naast haar aankruipende hartstocht *voor* en smartelijke jalouzie *om* Mooie Karel’. Even oudbakken, maar slechter weer (men ziet er niets bij) is: ‘vrouwen, *half en heel* opgedirkt’. En geheel valsch van visie blijkt bijv. dit nieuwbakkene, schijnbaar zoo aardig: ‘Frisch keek ze in haar hel-witte jak als 'n mandje kersen uit groen’.

Men zij zoo vriendelijk op te merken, dat ik bijna alle diepere doorproeving achterwege laat. Reeds bij de oppervlakkigste weging wordt dit proza gewoonlijk te.... zwaar bevonden. Bij nader onderzoek zou men ervaren, dat welhaast geen enkele volzin zonder kleinere of grootere innerlijke onzuiverheden is, doch tevens zou men ontdekken, hoe zelfs de mismaaktste nog altijd wel een vonk bergt, een trilling, of een klankrijkheid, waar het schóóne van dezen geest voor even in weerechoot of vergloeit. Want er is binnen in zijn proza dikwijls een van-diep-uit opwellend zanggeluid, een bijna vrouwelijk smachten in welig-jodelende muziek, wreedelijk door het heete geschetter van zijn ‘titanisch’ orkest verschroeid.

Zoo is het ook weer met het verbijsterend impressionisme van blz. 322 en 323. Daar vind ik bijv.: ‘Groen en okergloed, vermiljoen, blauwgeel(!) en beschilderd schitterend wit (zou het wit, “beschilderd”, nog wel zoo schitteren?) stoeiden in 't zonnegoud dooréén en omtintelden het *veroniese* water....

Het ‘veroniese’ water, welke een vondst! Elders, waar hij eveneens geen raad meer weet met zijn kleuren, noemt hij een zeker ‘poortjes-licht’, ‘heiligend-droef, *magdala*-rood’. Niet alle lezers zullen weten, dat ‘veronies’ de kleur is van de z.g. ‘veroniesche aarde’, een soort groen bij Verona te vinden; maar welke lezer kan mij zeggen, wat magdala-rood is? (bedoelt hij het rood van het gewaad van Maria Magdalena, eigenlijk Maria van Magdala?)

En te denken, dat die geheele beschrijving van de Prinsengracht met de Westerkerk, die nu één razernij van kleuren en ‘omdompelende gouddampen’ is, waarbij de Westertoren zoowaar ‘Gothische(!) *lijnkanten*’ krijgt, - te denken, dat die geheele beschrijving, in welke de heerlijkste visies verloren liggen van waterspiegelingen en sferigheden, den grootsten Hollandschen meesters waardig, misschien nòg mooier had kunnen worden dan het geheimzinnig-glanzend tafereel, waarmee het boek aanvangt.

Nog maar een enkele maal hervindt men een aantal volzinnen achtereen, die de overál door zijn werk vervlottende mooie aanvoeling en zangerigheid opvangen in een schoon en zuiver proza. Toch is zijn stijl over 't algemeen, hoe bandeloos die soms nog zijn moge, bij vroeger wel wat verkalmd.... Het komt mij zelfs voor, dat er in ‘De Jordaan’ reeds een bewust trachten is waar te nemen naar beheersching van het materiaal.

Zij 't mij dan vergund, nogmaals het opstel te citeeren, waarmee ik daarstraks Querido's *roman* verdedigd heb. Misschien kan het helder inzicht van den

Franschman ditmaal juist den *schrijver* nader voorlichten; - en indien hemzelf niet, dan, wil ik hopen, hen die hem te kwader ure zouden willen volgen in zijn gebreken.

'Quelle que soit la chose qu'on veut dire, il n'y a qu'un mot pour l'exprimer, qu'un verbe pour l'animer et qu'un adjectif pour la qualifier. Il faut donc chercher, jusqu'à ce qu'on les ait découverts, ce mot, ce verbe et cet adjectif, et ne jamais se contenter de l'à peu près, *ne jamais avoir recours à des supercheries, même heureuses, à des clowneries de langage pour éviter la difficulté*.

'Il n'est point besoin du vocabulaire bizarre, compliqué, nombreux et chinois qu'on nous impose aujourd'hui sous le nom d'écriture artiste, pour fixer toutes les nuances de la pensée; *mais il faut discerner avec une extrême lucidité toutes les modifications de la valeur d'un mot suivant la place qu'il occupe*. Ayons moins de noms, de verbes et d'adjectifs aux sens presque insaisissables, mais plus de phrases différentes, diversement construites, ingénieusement coupées, pleines de sonorités et de rythmes savants. Efforçons-nous d'être *des stylistes excellents* plutôt que des collectionneurs de termes rares.'

Dat Querido heel wat méér is dan een 'verzamelaar van zeldzame woorden', het behoeft niet te worden herhaald. En dat hij héέft in zijn stijl de zingende dóórklinkingen en een enkele maal zelfs de savante rhythmen, waarnaar de Maupassant vraagt, ook dáárop wees ik. Maar een 'uitmuntend stylist' is hij toch nog op verre na niet, en vóór hij dat is, schijnt menige les uit deze beide alinea's als voor hem geschreven.

* * *

Beschouwen wij thands de *compositie* wat van naderbij. Wij zagen, dat de *opzet*, de verdeeling der

hoofdstukken in verband met den inhoud, zeer logisch en fraai van verloop was: 1. Stijn in zijn nachtelijk bedrijf. 2. Neel in haar Jordaansche nering. 3. Neels leven. 4. Stijns leven. 5. de Jordaansche ontaarding. 6. het Jordaansche feest. 7. Stijns misdaad. 8. Stijns inkeer. 9. Neels heldenmoed.

Doch wij merkten reeds in 't voorbijgaan op, hoe in het tweede en derde hoofdstuk de *voordracht* eenigszins *onlenig* moest worden genoemd. De gansche compositie nu, in hare *verarbeiding*, wordt door deze onlenigheid gekenmerkt, die in den grond een *gebrek aan fantasie* is.

Het is vreemd misschien om te hooren, waar de schrijver juist door de óvermaat zijner beeldrijke fantasie te verbluffen pleegt, waar ook het *concipieeren* van groote figuren als Stijn en Lien ongetwijfeld een machtige verbeelding vordert, en toch is het waar: het mangelt den auteur aan die fantasie, door middel van welke men, in een boek als dit, ook het groot aantal menschen buiten de hoofdpersonen tot *daadwerkelijk leven* brengt.

Hij mist blijkbaar de gave, zijne verbeeldingswereld zóó levendig *in haar warrelende beweging* te doorleven, dat hij daarin als voor zijne oogen de wisselende en in velerlei onderling verband staande toestanden en conflicten ontstaan ziet, die vanzelve de menschen, elk in hun eigen levensaard, *doen kennen*.

Querido, als een rooverhoofdman, laat één voor één zijn prooien vóórkomen, hij monstert ze van het hoofd tot de voeten en fouilleert tot de verborgenste binnenzakken van hun ziel; daarna mogen ze, als ze lust hebben, nog wat praten onder elkaar; en dan worden ze dóórgezonden.

De eerste maal, dat dit zoo gebeurt, in het tweede hoofdstuk, met Rooie Griet, teekent men aan: ‘het opstel over Rooie Griet puilt uit het geheel; zeker

een oud fragment, hier ingelascht'; - doch al spoedig bemerkt men, dat op dezelfde wijze, met een plotseling heftig hen te lijf gaand stuk proza, nagenoeg alle bijfiguren worden 'ingeleid'.

In het derde gedeelte van het tweede hoofdstuk krijgt zóó eerst Neels schoonzuster de 'goedhartige en heerschzuchtige' Nel van katoen, vervolgens, wat kalmer, 'Kilometerboekje' en 'Vader Scheendert', en eindelijk, het langdurigst, wordt Corrie, Nels dochter, onder handen genomen. In het vijfde en zesde hoofdstuk, met Dien, Neels 'gierige en leugenachtige' eigen zuster, met tante Antje de clairvoyante, met Vader Burk, met het 'politoerdertje', hetzelfde procédé.

In de meeste dier karakteristieken, die soms wel iets van mishandelingen hebben, worden de zielen tot op den bodem uitgeschud en leeggeplunderd, de lichamen met de felste woorden geranseld, de gelaten van alle kanten bekrabbeld en verwoest. En vooral Stijnzelf wordt beurtelings geaaid en gekoesterd tot men hem bijna te braaf en te lief gaat vinden, beurtelings gestriemd en afgemarteld tot hij blauw ziet.

Het gevolg is, dat sommige dier figuren inderdaad iets hel-bovenwerkelijks verkrijgen, als een verschrikkelijke hallucinatie, maar ook wel eens iets karikaturigs, of zelfs.... iets afgestompts en vaags. Zoo weet ik van Nel ten slotte alleen, dat ze lang was, goedhartig in haar ruwheid, en over haar sulligen man heerschzuchtig. Dien, de 'gierige en leugenachtige', zie ik beter, maar veel menschelijks heeft ze niet. Het is een charge: 'Dien was akelig-dunnetjes, knokelig en uitgerekt-mager. *Plat van borst, leek ze van kruin tot teen, 'n plank(!)*. In haar bleek en kakig gezicht rolden een paar doffe, gejaagde zenuwoogen. Alles stak hoekig uit aan haar dor lijf. Vooral de ver naar vóren-puntende strot-knobbel gaf haar wezen iets wilds en onvrouwelijks. Telkens befrommelde ze met haar groote, knobbelige handen haar afgeplatte dijen

en borsten, in een zenuwachtig bedrijf van haar willooze aandacht(?)'

(Hoe dit hysterische monster aan een zoo flinken echtgenoot kwam, blijft een raadsel. Die 'strotknobbel' is een zeer plastische trek).

Tegenover deze, zijne personen teisterende karakteristieken, staan de gesprekken in een bedenkelijke neutraliteit.

Er zijn er een eindelooze hoeveelheid, alle bewonderenswaardig 'waar' neergezet. Worden ze niet zelden vermoeiend, nooit zijn zij valsch. Er zijn er vermakelijke bij, er zijn er ook treffende. Altijd zijn zij zeer karakteristiek.... voor den Jordaan, doch niet altijd.... voor de personen. Er is maar één man in het werk, dien men *uit zijn spreken* kènt, de heerlijke 'Kilometerboekje'. Maar zij ook tusschen andere personen de dialoog dikwijls zeer goed en zelfs beeldend - ik denk in 't bizonder aan Neel, aan Stijn, aan Lien - het is een veeg teeken, dat van de vele bijpersonen, die zonder 'opstel' zijn, ik er mij *geen enkele* individualiseeren kan, - tenzij misschien zekere 'typen', die uitmunten door een of andere 'komieke' eigenaardigheid: Lientje de Mosterdbak met haar 'Sau, o Sau.... dèn liep ik niks geseit' of, al even zouteloos, Paard-in-de-Schout, die alle *dr*oorden om*w*aait.

Het zij hier in 't voorbijgaan gezegd: geest en humor waren bij Querido niet immer veilig. Hij kent bij voorbeeld niet de zoete wegen achter-om-den-tuin, vanwaaruit men opeens het koddige ziet van het zich onbespied wanende leven; hij kent niet het dóenkennen eener figuur, door zeer zacht een loopje ermee te nemen.... Dat is een vorm van de liefde, die, in hun dwaasheid, zich met de gebreken der menschen verzoent! - En van anderer humor dan ook, verstond hij soms niets. Schilderdet gij bijv. een beetje fijn een

sentimenteele juffrouw, hij hield u-zelf voor sentimenteel.... En zoo had, in zijn critieken vooral, zijn eigen humor of wat daarvoor door moest gaan, vaak dat dikgrappige, dat niet lachen doet, en zéker niet glimlachen!

Doch ditmaal heeft hij zichzelf overtroffen. De Jordaners hebben hem den humor geleerd. En prachtig gevoeld is de teêre levenshumor van Kilometerboekje. Desgelijks is er veel gezonde humor in Neel. En goede, rake humoristiek geven ook de scènetjes tusschen Lien en Mientje.

Van het gebrek aan *lenigheid* in zijn scheppend vermogen zijn, behalve de eenigszins stijve en eentonige voorvoering en uitbeelding der meeste bijfiguren, een menigte, soms van de naiefste, symptomen aan te wijzen. Kon ik u op die délicieuse en beminnelijke trekjes gaan onthalen! - Er moeten, helaas, vrijwat ernstiger zaken bloot gelegd, dan de booze geheimpjes uit de roman-brouwerij.

Daar zijn gebreken in de gansche conceptie, die niet slechts de gewrichten en de spieren betreffen, doch de innerlijke levenswaarheid van het boek.

Het is bij de karakteristiek van Corrie, de mooie en hartelooze deern, dat men opeens deze gapingen binnenziet.

Men vond het van een meid, die zóó brutaal en zóó zonder vrees of schaamte is, al eenigszins onwaarschijnlijk, dat zij, niet één avond, maar in daaglijksch ontmoeten de jaren dóór, stelselmatig den kerel, dien zij wil, trotsch zou negeeren. Karel, van zijn kant háár begeerend, negeert haar op zijn beurt. En zóó blijft de toestand, wel wat automatisch, het heele boek lang. (De uitbarsting wordt waarschijnlijk voor De Jordaan II bewaard).

Men geraakt, bij de koele bedachtheid van het geval, een weinig tot bezinning en men vraagt zich

af: - maar hoe kwamen de goedhartige Nel en de sullige Frans toch aan dit serpent van een dochter, gelijk de auteur ze ons afbeeldt? De moeder begrijpt het dan ook zelf niet en vindt alleen haar heerschzucht weer in de ontembare meid. - Het zijn de spelingen der natuur, die wij moeten aannemen....

Doch dan zien wij opeens, dat de gansche familie zoo zonderling in elkaar zit. Men voelt de goede, oolijke Neel, de gierige, jaloersche en leugenachtige Dien (het monster) en den onbenulligen Frans niet werkelijk als broers en zusters. Men voelt evenmin in den schuwen zuiplap Stijn en in den loszinnigen pracht-Karel het wettig zonen-paar van den streng-orthodoxen Burk en zijn zeer fatsoenlijke huisvrouw.

In dit boek van grootsche typen en volksmassa's ontbreekt soms wel wat het dieper-menschelijke van het familieverband.

Men vraagt zich ook af: - hoe komt in zulke stinkende vochtkelders, waar (bij Corrie in 't bizonder) het riool-water den menschen 's nachts in ‘d'r toet’ loopt, het geslacht zoo krachtig en mooi te zijn?

Het vuil en de stank worden hier op een nauwelijks door Zola geëvenaarde wijze en met een onuitputtelijke verscheidenheid opgehoopt, - maar die opeenhooping lijkt ietwat noodeloos, omdat de gevolgen van al die walgelijke smerigheid schijnen mee te vallen... Wel zuipen de kerels zich paars en sloven de vrouwen zich krom, en ook hebben de kinderen menigmaal ‘groen-uitgebleekte teringwangetjes’, maar de jonge meiden zijn sterke duivelinnen en de jonge kerels de prachtigste hengsten. - Van ontaarding en verbeestelijking wordt gesproken, men krijgt zelfs de sféér in sommige broeiende fragmenten, o.a. van Lien, voor een oogenblik sterk te gevoelen, doch (op een met animo vertelde, weerzinwekkend-komieke anecdote na) de lezer bemerkt er, in de praktijk van het boek,

bij de vele personen, die hij leert kennen, al heel weinig van.

'Diamantstad' van Heijermans, tendenzieus, te fragmentarisch, en zeker ontoonbaarder geschreven, maakt niettemin in dit opzicht veel meer indruk. Daar ziet men, uit de woning-misère, de degeneratie groeien. Nooit vergeet ik het verschrikkelijk geheim, dat het meisje van Eleazar verwonderd openbaarde, omtrent haar en haar broer, den bleeken Jozef.... Dat wurgende stijgen van gevolg uit oorzaak, deze langzaam u besluipende en onafweerbare ontzetting, die blijft hier uit.

Het is een ongeloofelijke poel, houdt uw neus goed dicht, maar ga onderwijl met uw oogen te gast aan al deze levenslustige en fleurige typen; laten ze dan wat liederlijk zijn, ze mogen er wezen -; zóó is de totaalindruk van het volksleven in 'De Jordaan', omdat tusschen de al even onmatige schilderingen van buurt en menschen (de menschen opgedreven in oerkracht, de buurt verpest tot één beerput) het oorzakelijk verband zoek raakt.

Ik meen wel te weten, hoe de schrijver het bedoeld heeft; hij heeft willen doen zien, zei ik in den aanvang, de heroïsche herrijzing der onsterfelijke instincten, in zekere personen gesymboliseerd, uit de algemeene ontaarding omhoog; en daarom kon naast de groot-gestyleerde figuren de naturalistische milieubeschrijving niet worden gemist. Maar dan kon ook niet worden gemist een feller *werkelijkheid-worden* der ontaarding zelve, in andere figuren of groepen. Al was er bijv. maar, bij de schildering der Wijde Gang, inplaats van de bovengenoemde anecdote der twee orgeldraaiers, één ontzettende, den lezer voorgoed knauwende inkijk gegeven in dat *menschelijk leven*, dat achter de stanken die men snuift, wordt verdorven en verminkt.

Is er veel gebrekkigs in het inwendig mechanisme zoowel als in de conceptie dezer schepping, - ook de uitwendige samenstelling, den stijl nog daargelaten, heeft niet zoo harmonisch mogen zijn als een korte schets der hoofdstukken het schijnt te voorspellen.

Het ontbreekt dit boek aan gáng, niet in den zin van handeling, maar in dien van groote beweging; het is niet, gelijk men gezien heeft dat het zijn wil, breed van aanzwelling en gedempt-krachtig uitklinken.

Het tweede hoofdstuk steekt nauwelijks van wal, en nog hebben wij ‘Neeltje’ pas één oogenblik gezien, of een zeer slecht geschreven fragment over de Pinksterdagen, dat met Neeltje niets heeft uit te staan, wordt tusschen geschoven en op de meest zichtbare manier in het aldus reeds in zijn aanhef verstopte hoofdstuk geplakt. Een mooie bedoeling met bloemenplukkende kinderen vermag dat niet goed te maken.

Na het grootsche eerste hoofdstuk met 28 blz. maakt het tweede, dat er 82 telt - een tè slordige maat van gesprekken vertalmt het - geen indruk van stijging. Het derde daalt nog meer, doch het vierde hoofdstuk haalt de schade in en gaat zelfs boven het eerste uit.

De eerste vier hoofdstukken in één blik overziende, ontwaart men iets van min of meer grooten stijl.

Maar dan volgt met het vijfde een jammerlijke inzakking. Dien verschijnt, om vooreerst niet te verdwijnen. Toch heeft zij, die er niets beleeft noch veroorzaakt, weinig, zou men zoo zeggen, in het boek te maken. Zelfs indien zij in den cyclus een rol te vervullen krijgt, dan is zij toch híer te zeer uitgewerkt. - De gesprekken in Neel's nerinkje geven slechts een herhaling van Hoofdstuk II.

De wèl-noodzakelijke beschrijving van de Wijde Gang heeft, bij enkele mooie toetsen en kleurvegen, veel overbodigs. Prachtig is er, even, het gevoel van Lien in, als zij Mooie Karel aanroept uit 't raam. Maar de anecdote der orgeldraaiers is zeer misplaatst;

wat mij hierbij vooràl hindert, het is, tegenover de zoo roerend gemaakte bevalling van Neel, het ontbreken van àlle menschelijke gevoel voor de twee doode kinderen van Aafje, die misschien niet zoo heel veel sympathie verdient, maar dan toch *moeder* was. Is déze moeder den schrijver niets? Of heeft hij juist haar ontaarding willen toonen? Dat is dan volkomen mislukt, want hoe zij, eenmaal moeder, gevoelde, het blijft ons onbekend.

Het vijfde hoofdstuk is dus een compositieloos rommeltje. Dan nadert de fameuse Hartjesdag! - Laat mij al dadelijk constateeren, dat tegenover de 184 blz. der eerste vier hoofdstukken, die toch waarlijk niet geserreerd geschreven zijn, dit hoofdstuk alléén er 114 beslaat, terwijl, tegenover hun rijken inhoud - men overzie hem in gedachten! - dit eindeloos hoofdstuk niets anders bevat dan hoe Mooie Karel van 's morgens vroeg tot vóór in den avond (wat daarna volgt, wordt in enkele regels vermeld) door den Jordaan slentert, pooiert en - danst.

Men begrijpt alreeds, dat de ruimte, die een novelle zou kunnen bevatten, wordt ingenomen door beschrijvingen aan beschrijvingen van buurten en bijpersonen; en nog weer bijpersonen en andere buurten, en dat de bedoeling is, te geven een dier grootscheepsche feesten of kermissen, waarin Querido heet uit te munten. Een verbijsterende hoeveelheid van losse tooneeltjes en stukjes beschrijving echter, al slenterend aaneengeregen, zonder dat, in welk opzicht dan ook, dit alles den geringsten invloed heeft op het leven van wie ook der personen, ik kan er met geen mooglijkheid iets ‘geweldigs’ in zien; er buiten gelaten de dans!

Al zijn sommige scènetjes (het biljarten) aardig, zekere gespreks-stukjes zeer genietelijk, - andere scènes (op de markt, de evangelist) zijn allemanswerk, de stads-beschrijvingen zijn verdoovend, het elkaar negeeren van Karel en Corrie, die onderwijl niet te

trotsch is, den heelen middag met zijn meiden-stoet mee te loopen, wordt àl onmogelijker, en de gang van het geheel is uiterst mat.... tot aan den dans!

Tot aan den dans, kon ieder deugdelijk realist een Hartjesdag schrijven, die minstens evenveel zou waard zijn, terwijl voor het concipieeren van het eerste of het vierde hoofdstuk een geboren kunstenaar wordt vereischt.

Tot aan de 25 bladzijden van den dans - ik kom er straks op terug - is dit zesde hoofdstuk in niets een stijging, nog minder de top van een stijging.

Wel 'teistert' bijv., 'schroeit' en 'vreet', 'vlamt' en 'martelt' de hitte er naar believen, maar ook in het tweede hoofdstuk 'brandde', 'martelde' en 'blakerde' die al 'in bloedwarmte'; in het vierde hoofdstuk 'verstikte' en 'martelde' ze, zooals men zich herinnert, 'in ònmenschelijke warmte'; en in het vijfde hoofdstuk is het 110 graden. Als de schrijver ons dus in het zesde vertelt, dat de hitte de laatste weken 'nòg zengender' was geworden, dan kunnen wij het nauwelijks gelooven....

Alleen de stank van de Wijde Gang, die wordt nog overtroefd in 'het zwerend brok leven' van de Tuinstraat, volgens den schrijver nu werkelijk *de* vuilste buurt van den Jordaan.

En ook brengt de Hartjesdag een nieuw motief: den Westertoren.

Een sprookje meldt, dat deze toren in den roman zooiets moois zou zijn, er het Jordaan-leven zou bewaken. Het is echter de dichter Charles Boissevain, die den Westertoren zoo schoon gezien heeft, als een macht, bij dag en nacht, óver den Jordaan. Eerst op blz. 256 van zijn boek ontdekt Querido hem 'in de verte in de hoogte'. En zeker, nadat hij hem eenmaal in de smiezen heeft, nu lusten wij van den Westertoren! Ieder oogenblik, door alle 'inkijken' en 'doorkijken', soms om den regel of wat, krijgen wij hem

te zien - niet al te helder - en in de volgende hoofdstukken komt hij nog enkele malen terug.

Maar hij regeert den Jordaan niet, zooals hij het doet in de werkelijkheid. Het is zeer teekenend voor Querido's aard, dat hij wèl het klepelend carillon heeft vernomen, maar niet *den slag!* Geen toren ter wereld heeft dien slag, die doordringende zwarte davering.

Over de kleurig-woelende dagen gaat zijn statig vermanen te loor; maar in de eenzame nachten heerscht de slag als een onontwijkbare stem en ontstelt door zijn vervaarlijken ernst. Hij dringt met zijn donker-dreunende gestrengheid in de harten, en over het Jordaan-nachtleven breekt telkens zijn barnend gericht uit als de klacht van een God.

Dat Querido, éénmaal slechts, dien slag.... verschrijft als ‘verbeier(en)de zijn klokkegalm’, bewijst dat hij hem niet waarlijk heeft gehóórd. - De Westertoren had moeten oprijzen als een teeken, vóór in het boek. Den nu vervelenden wakkeren nacht van Neel (3e hoofdst.) had de zware oordeels-slag kunnen doordringen met zijne tragiek. Haar bange nachten vóór de bevalling zou hij vertroost hebben met zijne sonore goedheid; haar zwoel-weldadige nachten daarnà zou hij doortrild hebben met zijn zware vreugde.

De schrijver heeft, in het Hartjesdag-hoofdstuk, met zijn onophoudelijk wederkeerend toren-silhouet, ongetwijfeld iets dergelijks bedóeld. Ik moest echter aan de legende een eind maken, als zou hij er iets groots mee hebben bereikt.

Na de 114 blz. van den Hartjesdag volgt in de laatste 106 blz. de eigenlijke geschiedenis, wat men de ‘handeling’ en de ‘ontknooping’ zou kunnen noemen. Is dus, ook weer tegenover deze *drie* hoofdstukken, de omvang van den Hartjesdag werkelijk buiten àlle verhouding, - zij, opzichzelf beschouwd, zijn, het

spreekt wel vanzelf, voorzeker niet te kort!; en er is veel moois in.

Het zevende hoofdstuk bevat de kapitale scène, de scène van Stijn, die in zijn tot wreeden waanzin verstarde dronkenschap zijn hoogst zwangere vrouw een schop in den buik geeft. - Alhoewel echter dat tooneel heel sterk geschreven is, het gaat, hoe 'erg' ook, nièt uit boven het nog veel fellere verhaal óver zulke aanvallen, dat in het vierde hoofdstuk staat. Wat wederom uitblijft is: de stijging. Een zeer groot romancier had, in zijn saamgreep van het gehéél, de psychologische uitrafeling in IV gematigd en koeler gehouden, om dan hier, uit angstige voor-wetenschap, de werkelijkheid in haar wilde verschrikking te doen over ons komen. - Wij zijn nu zóó door IV getroffen geweest, dat wij bij VII zeggen: o, daar komt het.... En dit heeft twee nadeelen: ten eerste wonen wij nu eenigszins nuchter het gebeurende bij, en vervolgens bemerken wij, hoe de geheele analyse van IV, in haar woest-herhalende heftigheid, niet zoo spontaan was als zij wel leek. Wij moesten terdege voorbereid worden!

In het derde gedeelte van het laatste hoofdstuk dreigt de dokter Neel met blindheid, als zij in haar zenuwtoestand doorgaat, haar kind te zoogen; Neel volhardt en overwint. - Ik denk, dat deze laatste geschiedenis velen lezers en lezeressen het mooiste uit het boek zal schijnen. Het gegeven van het zelf-zoogen is uitderaard aandoenlijk. Een auteur van zeer veel minder kracht, Dekking bijv., had er toch iets van gemaakt, dat aandoenlijk zou hebben gewerkt. En misschien zelfs aandoenlijker. Want bij Querido doet mij, om de waarheid te zeggen, het geval tamelijk weinig.

De lezer, die tusschen de véle regels, in een opstel als dit helaas noodwendig, te lezen weet, heeft al wel

bemerkt, dat ik niet veel spreek over Neel, *de* hoofdpersoon.

De figuur van Neel is inderdaad veel minder groot gedaan dan Stijn, Lien of Karel. Wij zien, zoo in haar winkel, een kostelijk mensch vol grappigheid. Haar ‘nou al in de smauk, weet je broek d'r fèn?’ tegen het jochie, dat een cigaret kwam koopen, zal ik niet licht vergeten. - Ook als moeder is ze dikwijls heel mooi, het is een mensch om veel van te houden.

Maar dan overvallen den auteur opeens verteederingen, welke ons de Neel die wij kennen, geheel doen kwijtraken! Dan spreekt hij over ‘kleine Neel’, haar ‘dijtjes’, haar ‘lijfje’ en haar ‘bedje’; en komt hij te praten over haar eerste huwelijk met Jan Gronjee, dan drijven wij af in een suikeren wereldje van poeteloerig-lieve knusheid. Dan zien wij haar in haar vroeger ‘woningtje’ tusschen haar ‘meubeltjes’ van rood peluche, of zij zit in haar ‘keukentje’ bij haar ‘fornuisje’ te huilen om Jans gezang en ‘mengt zijn lievelingsmaal’....

En bij Neels moederschap, ik kan 't niet helpen, moet ik telkens denken aan de zielige orgeldraaiers-Aafje, die niet dan koelen spot vindt over haar twee ‘frèchies’. Géène der vrouwen in dit boek, behalve Lien, is zoo sterk doorvoeld en breed uit-gebeeld als de mannen het zijn.

In de zoog-geschiedenis voel ik iets opgeschroefds en iets leegs. Het is mij niet-warm-meesleepend, niet instinctief genoeg geschreven om het *roekelooze* van Neels daad zoo prachtig te kunnen vinden als de schrijver het wenscht. Neel denkt nu wel niet aan zichzelf, maar, vraagt men zich af, moet zij niet *hevig worstelen* met een ander stuk van haar gemoed en haar geweten: hoe de negen àndere kinderen het zullen maken, wanneer zij, terwille van het tiende blind geworden, als blinde moeder niets meer voor haar gezin kan zijn? - Haar aarzel-zinnetjes daaromtrent,

waar de dokter 't haar onder 't oog moet brengen, zijn slap en banaal, en na het overvolle van Querido in álle omstandigheden, doen zij niets. - Heeft zij een plotselinge natuur-ingeving, een soort tweede-gezicht gehad, in welk diep vizioen zij het geweldige áán dorst? Ook daarvoor een nietszeggend zinnetje. - En ten slotte, heel nuchter, eindigt het geval.... Zij wordt *niet* blind. Waarom? Ja, omdat.... kracht van het instinct.... enz. De dokter was verbluft.... Gunst, zeggen we, dus ze werd gelukkig niet blind.

Van het prachtig gegeven is in dit poover en als afgeroffeld besluit bitter weinig terecht gekomen.

Onder al mijne bezwaren door heeft de lezer, hoop ik, voortdurend gevoeld mijn diepe waardeering voor het werkelijk groote in het boek. Ook in de laatste hoofdstukken zijn tal van héél mooie dingen: al dadelijk de bladzijde ná de dronkenschapscène, als Neelzelf zoo aanbiddelijk Stijn verdedigt. Aardig, warmmooi, is dan het smoezelig-zoele kinder-gedoe in het begin van het achtste hoofdstuk. Prachtig, allerliefst, is de zachtheid van Stijn, als hij Sientje uitkleedt; daar heb ik evenmin ‘van terug’ als Neel! Ook komt ‘Kilometerboekje’ nog eens Neels winkel binnen; en hoe ontroerend is er weer het oude kereltje! Hoor hem vertellen, waar hij 's nachts tegenwoordig slaapt: (men leze het dialect hardop, dan vertaalt het zich vanzelf).

‘ - Goar gein kloage.... reiken moar fèn nul.... Ik liep me sloapkoamer op de Kaàsersgrècht.... Gunter.... hebbe.... me.... de jonges ferjoagd.... Moar.... nou helpt.... maàn 'n pienter fintje.... 's Nechts.... legge we in ein.... schuyt.... Dèn springt hèi eirst fèn wèl.... en trek 't aufe fèl bei.... *Dèn seittie.... seittie.... nou.... selle we feur 't aufe felletje.... 'n sècht plènkie uytsoeke.... as héi d'r dèn auk 'n hoekie fen hebbe mèg.*’

In de figuur van ‘Kilometerboekje’, zoo zuinig uitgebeeld, en in Stijns vader-teederheid, heeft Querido veel en veel meer hàrt getoond dan in de geheele blindheids-historie.

Neels soezerige geluks-stemming echter, na de bevalling, die is óók heel warm en vol liefde gedaan. Maar toch nog niet gaaf en eenvoudig genoeg. - Wat is dit voor verstandelijkheid:

‘Zoo doorgloeide Neel een levensgeluk uit het onbewuste van haar sensitieve natuur, dat alle levensgrauwheid om haar heen versmolt, *hoewel ze zich die sensitiviteit zelve niet bewust was*.’ Dan, na drie bladzijden omweving van dat ééne sentiment, steekt hij opnieuw van wal, onvermoeid: ‘Het was een stil, diep, toch onzelfzuchtig(!) geluksgevoel,’ - om met het volgend zinnetje de gansche stemming te verstoren: ‘Zij begeerde geen rijkdom en geen lijflijke genietingen.’

Ook keeren de grootheid van het eerste en vierde hoofdstuk niet weer..... dán in den geweldigen Jordaanschen Dans! Dat is nu 'n ‘effetief astrant-fijn’ ‘reuzennummer’. Op blz. 326 begint de zon onder te gaan in ‘rood-goudige glansen’; op blz. 348 dampt de Noordermarkt in het laatste ‘avond-goudrood’. Die korte tijd duurt 22 bladzijden! Maar nú beklagen wij ons niet over deze woorden-orgiastiek, want die twee-en-twintig bladzijden bevatten een volkstafereel van waarlijk grandioze breedheid. En het is of het avondrood dat er zoo broeiend over vergloeit, er niet van scheiden kan.

De Dans, des levens hoogste vreugde-staat, sinds eeuwen verloren, leeft hier nog bij dit natuurvolk midden in de wereldstad. Bij hèn nog is het de wilde uitleving, in ongetemde natuur-pracht en -kracht, van àl hun hartstocht, hun teêrheid en hun scherts. Het dansen van Mooie Karel, eerst met de vurige hinde, Heintje, dan met het magnifiek oud wijf, Kee Spek, -

dit is het oogenblik geweest, dat het boek mij 't diepst heeft ontroerd.[1)]

* * *

Uit deze beschouwingen volgen, dunkt mij, drie zekerheden: Querido is nog maar in sommige partijen van zijn werk een groot kunstenaar-van-het-woord gebleken. Toch is hij als zoodanig gelukkiger geweest dan als ‘romanbouwer’, - want van een alleen in groote trekken nawijsbaren harmonischen opzet, is in de uitwerking tè weinig overgebleven. En ondanks dit alles vertoont zijn roman qualiteiten, die in onze litteratuur al te zelden worden aangetroffen: het vermogen menschen te scheppen, groot-instinctief te doorvoelen en in heftige kleuren ons voor oogen te stellen; én het vermogen de natuur te zien op éven groote en diepe wijze, een vizioen vol geheim leven en atmosfeer.

Zijne critiek is als zijn eigen werk. Waar hij zelf geen woord-kunstenaar of stylist bij uitnemendheid

1) Over dezen, ook uit een ethnologisch oogpunt buitengewoon interessanten dans zal ik - in een opstel over Querido schijnt een Queridolijnsche belofte niet te onpas - mogelijk elders nog eens te spreken komen. Die dans gelijkt nml. in niets op den ‘cancan’ - dit woord wendt de schrijver telkens aan - doch heeft een frappante overeenkomst met den hartstochtelijken liefde-dans der Zuid-Italianen, de Tarantella. Ik ben benieuwd of de geleerden zullen kunnen uitdenken, hoe de Tarantella onder de Jordaners komt, omtrent wie Erens heeft opgemerkt, dat hunne gezichten somtijds gelijken op die van een of anderen wilden volksstam uit Azië of Australië. De prachtige, doch zeer vreemde kop van den acteur Jan Musch bijv. (een Jordaner van geboorte), dat gele gelaat met zijn blauwe kaken, de fijne, roode mond, de gebogen afgeplatte neus, zijn oogen als blauw vuur beneden het zwarte krulhaar, - het lijkt eerder de kop van een Perzischen prins dan van een Hollander. Dat ook in dit fragment Q.'s eigenaardigheden in overvloed aanwezig zijn, behoeft geen betoog. Ik wil alleen het voorbehoud maken, dat sommige ‘figuren’ van den dans een tikje te uitleggerig beschreven zijn, als een superieur théater-verslag. Maar telkens herneemt het stuk dan weer zijn prachtige vaart.

mag heeten, is zijne gaarne zoo genoemde ‘text-critische taal- en stijl-analyse’ gewoonlijk van twijfelachtige waarde. En voor 't overige beoordeelt hij, als de Maupassant's critici, de werken te vaak naar zijne vooropgezette ideeën. - Maar vindt hij een werk móói, vóelt hij 't, ziet hij 't, dan ontwaakt de geest, die zelf vizioenen vermag te zien en menschen leven te geven, en schenkt u een misschien overvolle maar dan ook prachtig-rijke *impressie* van het werk. Want zijne beste critiek is eigenlijk geen critiek, d.i. *onderscheidingskunst*, maar *impressionisme*.

De malen, dat zijn critiek werkelijk critiek wil zijn, beteekent die doorgaands weinig. Maar bewondert hij, - dan bewonder ik hem; dan is zijn critiek een impressionistisch essay, dat méér is dan critiek.

Kunnen wij dus nòch van den romancier nòch van den criticus leeren, hoe wij schrijven en componeeren moeten, wij mogen beproeven van hem te leeren, hoe hij 't aanlegt, in zijn geniale buien, geniaal te zien en te voelen....

Ik wensch hem dus geen enkel navolger toe, want iedere leerling, die er niet in slaagde, hem dat geniale af te kijken, ware een miserabel scribent.

Bij hemzelf is er de fatale disharmonie tusschen zijn *voelen* en zijn *kunnen;* tusschen zijn prachtig kunstenaarstemperament en zijn soms weinig ontwikkelden smaak; tusschen zijn genie en een daaraan niet geevenredigd talent, - eene disharmonie, waarin alleen een onbarmhartige zelfherziening verbetering zou kunnen brengen. En waarlijk, die dag zou voor onze letterkunde een schoone dag zijn, dat Querido de ziener werd van zijn eigene gebreken.

April 1912

Naschrift van 1915[1)]

Dit tweede deel is het boek van Corrie en mooie Karel, ‘op de baan’ van Nes en Zeedijk. Stijn en Neel blijven in hun Jordaan achter, en Lien, met zwangerschap en al, is (wellicht voorloopig) verdwenen.

Het boek van Corrie en mooie Karel; zonder dat evenwel, ook dit gansche lange boek door, hunne ver houding verder komt dan dat ze elkander in hun te trotsche liefde afstooten. De groote slot-scène, als Karel Corrie tegen den grond smakt en zij, in huilen uitbarstend, voor het eerst zich gewonnen geeft, is, misschien, het begin hunner geschiedenis....

Hetgeen niet zeggen wil, dat er met Corry, en dus ook met den getergden Karel, niets gebeuren zou, - integendeel -; en vooral niet dat men die twee niet beter dan vroeger zou leeren kennen! Corry's ‘raadselachtige dubbelnatuur’, die, als men het raadsel eenmaal weet, eigenlijk weinig raadselachtig is, was ons wel geenszins duister meer; doch de indrukken, uit het eerste deel ontvangen, werden niet alleen versterkt, maar verdiepen zich tot een zoo hevig leven, dat de figuur, ondanks haar gebrek aan hart (wie weet blijkt zij nog niet méér hart te hebben dan zij zelve wel meende), boeien blijft. Mooie Karel van zijn kant, de onbewuste oer-dichter, waar hij danst of zingt of peinzend doolt; mooie Karel, die groote minnaar en woeste vechter, met zijn in den grond toch kuische natuur en zijn verborgen deernis; mooie Karel is ons in dit boek veel liever, want èn grooter èn menschelijker geworden. Hoewel men eigenlijk den verleider, of althands den nemer van tallooze meisjes (o.a. bovengenoemde Lien), die zich om die meisjes verder niet

1) *Amsterdamsch Epos*. De Jordaan, *Van Nes en Zeedijk. Roman van Is. Querido*. (Nieuwe Romans. Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur).

bekommerde, nu, in zijn romantisch zuchten om Corry alléén, wel wat kwijtraakt....

Om Corry ‘op gang’ te brengen, heeft de schrijver twee nieuwe hoofdfiguren voorgevoerd: de afschuwlijke Joden-Jet, de ronselaarster, en haar helper, den wijsgeerigen bultenaar, Manus Peet, bijgenaamd Badaap. De creatie van het walgelijke wijf is zoo vlijmendfel, dat geen lezer haar ooit vergeten zal; maar er is aan deze giftige laagheid niet één lichtkantje; er is niet het moment in het verleden dezer duivelin (die toch óók jonge vrouw en kind is geweest?) dat den groei tot zulk een monster verklaart. Manus Peet dient tot tegenwicht; deze handlanger van Satans moêr is een diep-gevoelig wezen. Omdat er tevens niet weinig fut in den dwerg zit, begrijpt men feitelijk niet goed, hoe hij er toe gekomen is, bij Jet in dienst te gaan, en nog minder, hoe hij er blijft. Volkomen juist, dat, met dit karakter, hij de onnoozele Aafje, de snotterende buitenmeid, in Jets strikken geraakt, laat ontsnappen. Maar als hij deze volstrekt niet sympathieke en, om de waarheid te zeggen, wel een beetje onmogelijke Aafje, bevrijden gaat, - wat moet hij dan doen in aangrijpender gevallen? Ik kan in Manus' positie bij Jet niet al te best gelooven, - juist omdat de figuurzelf, ook plastisch, zooals hij daar zit, met zijn ééne oog groot-open boven zijn zwartgerookten ganzenpoot, zich hullend in de wolken van zijn zwijgen, ons zoo na komt. Zijn verborgen liefde voor Corry, die wederkeerig door zijn trouwhartige goedheid aangetrokken wordt, behoort tot de mooiste dingen van het boek.

Het brengt nog een gaver winst in de uitdieping eener reeds bekende figuur: Corry's vader, Frans de Leerlap. Deze sullige echtgenoot, gansch onder de pantoffel van heerschzuchtige en brave Nel - ook zij groeit nog wat, in dit deel -, Frans blijkt, zoodra hij alleen is, op zijn duivenplat, de argeloos-liefste natuur-

vrind. En het is dezelfde verrassing als een zeldzame maal in het leven voorkomt, dat men iemand, dien men meende te kennen, op een goeden dag eerst recht kènnen leert in zijn volle waarde. Van dezen schuwen man, in zijn innigheid, gaat men zoozeer houden, dat hij een vergoeding wordt voor den onvergeetlijken Kilometerboekje, van wien men ditmaal alleen te hooren krijgt: - dat zij niets meer van hem hooren. - Beluister echter Corry's vader eens tusschen zijn doffers: ‘Kijk nou, die rakker met zijn vuurroode pooten, die had d'r zoowaar ook de jicht. Zoon oud nummer!.... Most oome Frans 't tilletje beter dichtplakken, dat de rooie geen tochie op zijn borst vatte? En most oome Frans zijn jichtige klauwtjes lekker insmeren met vet voor de zachtigheid?’

Van moeder Nel, met haar jongste kind op schoot, staat enkele bladzijden verder meê iets bijster moois te lezen: de poes heeft jongen, en Nel houdt de blinde mormels aan het kind vóór:

‘- Sie je,.... die heb d'r oogies nog toe,.... en die kijkt er pas door één glas.

‘Barendje huppelde en gierde op Nel's schoot en kneep van pure pret, zander zélf te zien, het poesje in zijn kop. Even angstig, schoof moeder-poes met haar zwart-gezoolde teenkussentjes waarschuwend op Nel's arm. O, ze hield dol van 't beest, nu ze voelde dat 't dier haar angstig vertrouwde.... zijn kroost en haar kroost te zaam....’

Uitmuntend is dan weer het tooneeltje, waarin Frans, onder voortdurend spotten van Nel, stamelend met zijn lievelingsplan voor den dag komt: een ‘asyltje’ voor verwaarloosde dieren op te richten. Maar prachtig is Corrie's jeugd-herinnering, hoe zij, ééns, haar sulligen vader woedend gezien had: toen een havik hem zijn duiven roofde, - ontstellende woede, die zij nú eerst, in haar ongewone weekheid, terugvindt, nu hij haar, zijn moedwillig tot schande geraakte doch-

ter, met dienzelfden smart-toon in zijn razernij, de deur heeft gewezen.

Een andere figuur uit Jordaan I is Frans' houterige en hysterische zuster Dien. Zij blijkt hier even houterig, even hysterisch en.... even overbodig als ginds. Maar nu tot grootere schâ; want was daar hare verschijning alleen weerzinwekkend, ditmaal is wat de schrijver van haar vertelt méér dan smakeloos. Het schepsel is namelijk verliefd.... op den Prins, van wien ze ‘wel meer dan honderd portretten’ (bestaan die?) in een ‘oud-opgeplakt album’ verbergt, ‘Verstelde ze de kleertjes van haar kinderen, dan bad ze in stilte, dat ook eens voor Hem te mogen doen. Verstelde ze haar mans broek, dan smeekte ze, dat ze ook eens die van den Prins mocht opknappen.’ ‘De Prins.... de Prins.... ach, als die nou eens ooit zooiets overkwam als Pannetje Pap,’ - nml. om stomdronken door al de buurtwijven te worden afgerost! Zij wordt nog minder een mensch dan in het vorige deel, en wij kunnen deze nare karikatuur missen als kiespijn.

Missen kunnen wij, als altijd, verscheidene scènes, en meer dan één figuur: genoemde Pannetje Pap, Jan van Hoorn, of Jan Gouwenaar, aan wien opeens, als de historie eerst recht gaat spannen, het gansche voorlaatste hoofdstuk wordt gewijd, - omdat de schrijver hem één oogenblik noodig heeft voor zijn slottafereel! Het is echter een andere vraag, of wij dezen heerlijken zeeman en zijn roerende, ronde vriendschap voor den bochel, wel gaarne missen zóuden! En zeker niet zouden wij missen willen de grootsche, de waarlijk epische episode van den wreeden dronkaard Pannetje, die wegens het ranselen zijner vrouw zich de genadelooze wraak van de furie's der straat op den nek haalde.... om alleen bij de gewrokene-zelf deernis te vinden. - De eveneens geheel op-zichzelf-staande episode van den eenzamen Jan van Hoorn daaren-

tegen, die moet dienen om nogmaals (het was waarlijk niet noodig) Nels goedheid te doen uitkomen, kan men, tenzij men graag nog eens een traantje laat, gerust overslaan.

Overigens levert de compositie van dit deel niet langer die reusachtige wanverhoudingen op, waaronder het eerste deel op sommige punten zoozeer leed. Als men den vermoeiend-gerekten avond in 'Alhambra' uitzondert en de even vermoeiend-langdurige wandeling van het Zevende Hoofdstuk (dat in den aanvang zoo diep en warm Karel's wezen onthult), dan blijkt in de groepeering en behandeling der stof een *maat* betracht, ongewoon bij dezen auteur. Is daartegenover in haar grooten zwaai de compositie misschien minder aangrijpend dan in het eerste deel, men moet het eerder wijten aan het feit, dat het contrast tusschen Neel en Stijn veel menschelijker dramatisch is dan het koudere hartstocht-conflict tusschen Corry én Karel. En tengevolge van dit meer zinnelijk-verstandelijk gegeven komt ook nog sterker uit, wat in den grond aan dezen romanschrijver ontbreekt.

Wat toch is de aard dezer romans? De schrijver schept groote figuren, en hij wijdt aan die figuren diep doordringende en van alle zijden hen omwevende essay's, - zooals hij een essay zou leveren over een dichter of een schilder. Vervolgens overstelpt hij deze essays met een macht van beschrijvingen. En eindelijk laat hij zijne figuren samenkomen in dialogen van willekeurige lengte, die *soms* tot dramatische scènes worden. Wat zwak blijft, tenzij in kortere, afgeronde episode's als de bovengenoemde van Pannetje Pap, - dat is het eigenlijke verhalende element, het verhalende, dat verbindt en vermengt en vloeibaar maakt en den 'gang' verwekt van den eigenlijken roman. Voor wie heen kan zien door den altijd nog verbijsterenden beschrijvingsovervloed en woordenrijkdom, hebben zijn romans dan ook inwendig iets onlenigs, iets onop-

gelosts. Uiterlijke symptomen ervan zijn behalve de essay-matige behandeling van sommige personen, (Mooie Karel, Corry ook; Joden-Jet en Bad-aap leven zich van den aanvang af directer uit): de vele ‘wandelingen’ langs 't geen de schrijver ons wenscht te doen kennen, en de menigvuldige aanwending van anecdotische bestanddeelen. Ik noem bijv. het zuiver anecdotische, in 't geheel niet representatieve geval van den Champagne-Baron, die alles in de zaal kapot schiet en in zijn auto een gansche cotillon van boeketjes meebrengt en van hooge hoeden, waarin hij champagne laat schenken, tot er geen flesch in heel de Nes meer is te krijgen. Het is al niet veel geestiger dan Diens liefde voor Prins Hendrik. Veel aardiger, en ook typischer voor heel een volksklasse, zijn de anecdoten *op Karel's naam:* hoe hij den Westertoren verloot, en hoe hij den rechter voor den mal houdt.

Met deze zwakheid aan de epische zijde van zijn talent houdt mauw verband de omstandigheid, dat de personen niet altijd heel vast in hun aarde wortelen, en er, diep-in, niet zelden een zekere onwaarschijnlijkheid blijft. Ik wierp de vraag al op, hoe Manus Peet toch bij Joden-Jet ingekwartierd kon raken, indien hij ìs gelijk de schrijver hem wil; de vraag ook, hóe Karel nu eigenlijk denkt en doet. Van Karels geheele leven heeft men ten slotte een vrij vagen indruk. Men ziet hem uitsluitend op de baan. Waar Corry feitelijk zich ophoudt na de gruwelijke overrompeling door de pooiers - aldoor in het verdachte logement van ‘Moeke’? - men weet het niet; en hoe zij er in slaagt in tegenstelling met àlle andere meiden, en zonder tehuis, nìet in de macht der souteneurs te vallen, men komt er niet achter. Het is, dat des schrijvers essay over Corry's wezen ten leste te abstract wordt, om aan deze kleinigheden te denken.

Maar hoewel, evenals de vorige maal, een zekere inwendige vastigheid geen kwaad zou doen, - de

schoonste qualiteit van het boek is ook nu weer: de heroïsche grootheid der figuren vóór den boeienden achtergrond van een verschrikkelijk brok wereldstad. En ongetwijfeld zou elke *nadruk* op de alledaagsche zijde van het leven dier hoofdfiguren aan deze totaal-impressie schaden.

Bij de heugelijke winst aan maathouden in de afmetingen, voegt zich een niet minder heugelijke in de taalbehandeling. De schrijver is nog wel niet voor een klein geruchtje vervaard, - en Corry den 'lichtveerenden voet' te laten 'planten' op den Zeedijk (blz. 297) en 'plezierhuizen' te doen 'lijken *als* bordeelen', hij ziet er geen bezwaar in. Doch opgeschroefd is de stijl nog maar hier en daar. Verschillende ontsierende aanwendsels werden gansch en al overwonnen. Men krijgt heel wat meer houvast aan Querido's taal, zonder dat die aan beeldrijkheid inboet; en waar hij de plastische schatten der volkstaal uitspreidt, daar worden wij niet spoedig moe te genieten hetgeen hij van zijn onuitputtelijk materiaal tot zoo futtig leven weet te herscheppen. Het wordt ons gemakkelijk gemaakt doordat hij de streng-phonetische weergave van het dialect hier niet heeft doorgevoerd. Dat hij ons een volgende maal nu ook nog de saamklonteringen van dieventaal spare, die sommige dialogen, onderbroken door een aanhoudend gezoek aan den voet der bladzijden, onleesbaar maakten. Het zijn immers zoomin de buitenissige woorden als de onverstaanbare schrijfwijze, die de kracht moeten vormen van het beeldend gesprek?

In menig opzicht gaver en beheerschter dan vroeger werk, zal echter dit boek hen, die het niet om het rauwe onderwerp lezen, wellicht minder pakken dan het voorgaande. Grandioze tafereelen als de nachtelijke Aalmarkt, of het om buit roeien over de Zuiderzee, levert het niet op. En evenmin zoo diep aangrijpende of roerende tooneelen als die in het leven van

Stijn en Neel. De oorzaak is alleen, dat tot het een noch het ander het gegeven voerde; hoewel zelfs hier meer dan eens uit het laagste het verhevene opstaat; en ik denk aan de weigering der liederlijke Willy, door een messteek van haar beestachtigen kerel verwond, een aanklacht in te dienen.

Terwijl hij niets van zijn eigendommelijkheid heeft verloren, is Querido bezig, die overwinningen op zichzelf te behalen, waarnaar wij wel eens vreesden, vergeefs te zullen blijven uitzien. Dat belooft een schoonen oogst in de toekomst.

Vlaamsche proza-epiek[1)]

DE zeer groote roman van Herman Teirlinck, ‘Het Ivoren Aapje’, is ongetwijfeld een werk van meerdere verdienstelijke en een paar uitnemende qualiteiten; maar, om ook *groot werk* te mogen heeten, is het toch veel te onsoliede van constructie en inwendig veel te ongelijk van waarde.

Het heeft met zijn echt-Brusselsche quasi-chic onze goede Hollandsche burgers dan wèl ‘geépateerd’....

Ziehier een mooi talent aan den rand van zijn verderf.

De kracht van dezen schrijver is een zekere eruditie en, vooral, een soms vrij diepe mate van zinnen-verfijning. Toen deze eigenschappen op een goeden dag voor het eerst en afzonderlijk zich vertoonden in den bundel *beschrijvingen:* ‘Zon’ - ‘Licht-speling’ ware een beter benaming geweest! -, toen keek men aangenaam verrast naar dezen zwierigen Belg, die evenzeer van Fransche weelde-schilders als van Hollandsche taal-verfijners een telg scheen. Een enkele smakeloosheid bewees nochthands, dat de verfijning wat fijner kon.

Wanneer daarna, in ‘Mijnheer Serjanszoon’, de beschrijvingen zich schikten tot een verhaal, was men minder opgetogen. Zooals het zelfgeteekend ‘frontispice’ in dat werkje aardig en vaardig was, doch tastbaar niet-echt XVIIIe eeuwsch, zoo miste ook het ver-

1) Herman Teirlinck. *Het Ivoren Aapje*. (Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur.) Karel v.d. Woestijne, *Janus met het Dubbele Voorhoofd*. (C.A.J. van Dishoeck.)

bazend knap-, maar veel te zjeuïg-geschreven boek de noodige psychologische en historische diepte.

De handigheid scheen de verfijning - tot schade van het resultaat - te overtreffen. En een zuiver menschelijke toon werd hier zoomin vernomen als in den bundel 'beschrijvingen'. De onderwerpen leenden zich daar niet toe, het is waar, doch het zijn niet de onderwerpen, die den schrijver kiezen.

Nu echter zou Teirlinck ons geven het epos van het tegenwoordige Brusselsche leven; nu kon de menschelijke toon wel niet gemist worden. En zeker, wij vinden hem, op verscheidene plaatsen. Doch bijna nergens is het er een eigene, een geheel natuurlijke, een onbevangen-innige of een groote. Daar waar de schrijver tot ons hart wil spreken, zoekt hij het doorgaands in het goedmoedige, het sentimenteele of het pathetische. Er zijn eenige uitzonderingen. Maar op de meest aandoenlijke momenten kan hij ons nog ontstemmen door de slimme wijze, waarop zij worden gearrangeerd of opeens tot een knaleffect dienen.

Men ziet in dezen 'roman van Brusselsch leven' de eigenschappen aldus gedoseerd - en daaruit volgt zijn tuimelzucht van warrelige volte en zonderlinge leegte -: een zekere hoeveelheid gemoed, een heel veel grooter hoeveelheid zinnen-verfijning (niet immer evenwel van het zuiverst allooi!) en een hachelijke overmaat van uiterlijke mooi-making, gevatheid en knaphandigheid.

De al te gemakkelijk-werkende teekenaar dier meer vernuftige en behaagzieke dan goede boekbanden, blijkt helaas minder ver af te staan van den schrijver, dan ik wel eens heb gemeend.

Dit is een verhaal van de hoogere burgerij der Belgische hoofdstad; het handelt over de gefortuneerde familie Verlat en haar kring.

De nietsdoende zwakkeling Ernest Verlat is, ge-

dwongen, getrouwd met de dochter van den heftigen pamfletschrijver Lieven Lazare, die zijn kind, de goede Vere, deswegen verstiet. Ernest heeft eene zuster Francine, allerliefst gansje, en een fattig oompje, den kleinen, litterairen baron Du Bessy. Hij heeft wijders drie vrienden; den beeldhouwer en volksman Simon Peter, degelijken kerel, die in stilte van Francine houdt; den bordeel-schilder Florjan Pacôme, die wel graag Francine met haar geld zou hebben; en den Hongaarschen edelman Rupert Sörge, die Francine verovert en de hoofdpersoon wordt van het boek.

Want deze hartelooze, intellectueele-wellusteling doet dit niet op de gewone wijze, doch door de demonische beïnvloeding van zijn sterken en zeldzaam-verfijnden geest, dien hij aldoor soepeler en gevoeliger maakt, al vingerend langs de teedere vormen van een klein ivoren aapje in zijn vestzak.

Er zijn dan nog twee priesters, Doening, een stillevend geestelijke, de oude buisvriend der Verlats, en pastoor Pezza, de Italiaansche politieke avonturier met zijn eerzuchtige zuster Lucia.

En ten slotte Milly d'Orval, de maîtresse, eerst van Sörge, dan van Ernest Verlat, - juffrouw Henriette, model van Pacôme, liefje van meneer Du Bessy, - en Donaat en Cordule, het brave ouderpaar van Simon Peter.

Van alle deze personen schijnen er verscheidene zeer onwerkelijk en ongerijmd; andere geraken beter tot leven; doch het merkwaardige is, dat over 't algemeen deze menschen *te helderder voor ons staan, naarmate zij minder gemoed hebben*.

Het flauw-kille karakter van den modernen artistiekeling, die niet anders kan dan voortdurend zijn eigen houding nagaan en, voortdurend comediespelend, zelden echt is, - dat wordt zeer goed geanalyseerd. Het oppervlakkig baronnetje met zijn mythologische tirades - een verre neef van mijnheer Serjanszoon -

is aardig geteekend. En den ploertigen Florjan Pacôme kennen wij al meer dan ons lief is.

Maar Donaat en Cordule blijven twee onpersoonlijke goedzakjes, ietwat uit de hoogte zijner verfijning door den schrijver behandeld. Pastoor Doening's feitelijk *leven* is ons één vraag: wat was dat voor een boerenzoon, die gansche dagen mocht droomen en sprookjes vertellen met zijn nichtje Reinildeken? - en de jong reeds rentenierende geestelijke, wat deed die nog anders dan visites maken bij de familie Verlat?

De lieve Francine bestaat aanvankelijk volstrekt niet: haar schreien-in-bed op blz. 17 wordt niet *doorvoeld*, het wordt van buiten af *beschreven*, - een gewone verwisseling in dit boek - en het ‘dofgeel brokaat’ der muren wordt daarbij zoomin vergeten als het oranje tapijt met zijn bleek-karmijnen bloemen’. Dan, op de morgen-wandeling van blz. 25 en 26, ziet men een pop onder een stapel van litteraire sensatie's; Van Deyssel's vervaarlijk - en trouwens gemoedloos - impressionisme en sensitivisme van ‘Menschen en Bergen’ en ‘Jeugd’, wordt kwalijk gëadapteerd aan het leven van dit ingénu'tje. Later, in samenspel met Sörge, wordt zij meer een werkelijkheid; ofschoon men van de algeheele verandering, die Francine door Sörge's invloed heet te ondergaan, niet veel gewaar wordt; - zij poeiert zich misschien wat gecompliceerder, doch wij hadden haar al over zóóveel oranje tapijten zien gaan in zóó uitgelezen mauve-moeselinen japonnen, dat de latere rozenhouten waschtafels en zibelinen mantels ons niet bizonderlijk meer vermogen te treffen.

En dan is daar eindelijk Vere, de groote ziel uit het boek.... Om de waarheid te zeggen, lijkt zij een zonderling schepsel, dat men, ondanks al haar tranen, maar niet sympathiek kan komen te vinden. Men begrijpt niet hoe deze goede en duldende, doch eenigszins sloome ziel, ooit een meiske geweest moet zijn,

dat op een goeden dag met trouwen haast diende te maken. Men begrijpt ook niet hoe de ernstige dochter van den trotschen Lieven Lazare behagen kon vinden aan een weekelijk fatje als Ernest. Als zij, schandlijk door Ernest vernederd, den vader gaat opzoeken, die haar ééns het huis uitjoeg, doch sinds, bij de geboorte van Pip, verzoenend aan haar kraambed verscheen, - dan verneemt men, dat dit *het eerste bezoek* is, waarmede zij hem wel vereeren wou. Zeker, de schrijver laat pastoor Doening daarna spreken over 'herhaalde en van de hand gewezen pogingen tot toenadering,' - maar het helpt weinig. Wat waren dat voor pogingen, kan men niet nalaten te vragen, en had de vader geen groot gelijk ze van de hand te wijzen, als de dochter, na *zijn* toenadering bij haar bevalling, niet eenvoudig zelve tot hem komen kon, vertrouwelijk, op een morgen, in een simpel japonnetje? Is dit nu een staal van die veelgeprezen edelmoed en liefderijkheid, dat, wanneer eindelijk het verdriet háár te zwaar wordt, zij in gezelschap van een derde, pastoor Doening, haar vader een 'visite' maakt, rijkelijk uitgedost, op zijn schamele vliering?

Men krijgt beurtelings de weinig verkwikkelijke indrukken van: grof, huilerig, en bête. Onbescheiden is het ook van haar, dat zij, uit pure aandoenlijkheid, tot tweemaal toe ons op haar stervens-scène onthaalt. Nadat zij met Ernest - dit is werkelijk mooi - in de gemeenschappelijke gedachte aan hun doode kind zich heeft verzoend, en, op blz. 502, het hoofdstuk met 'ik ga sterv..' besloten, wordt men op blz. 521 opnieuw van Vere's veelzinnige 'taaiheid' overtuigd, want daar begint eerst het zeer lange en tranen-zware hoofdstuk 'De dood van Mevrouw Verlat', - hoofdstuk met enkele mooie trekjes weer, voorzeker, gelijk het zeggen 'Vader, hoe laat is het nu?' en het motief van Oomkens sjaal, maar het is schrikkelijk overladen en een truc als van het gelijktijdig sterven, op Lieven

Lazare's zolder, van Vere's ouden hond, komt pijnlijk het getimmerte ontblooten.

Merk ondertusschen op, welk een amalgama van stijlen op die manier in dit boek wordt aangetroffen. De middenslag moderne psychologie in Ernest Verlat, staat er vlaknaast de idyllische romantiek van pastoor Doenings jeugd. Gemoedelijke huiselijke litteratuur - Maurits Sabbe in 't doffe, zonder diens lieven glimlach - in de schildering van Donaat en Cordule, komt ons ten uiterste verwonderen na sensitivistische stemmingskunst en brillante welsprekendheid. De sentimenteele Vere-novelle hangt waarlijk nog eensgezinder tusschen het met welgevallen meêgedeelde ‘alcove’-stukje van juffrouw Henriette, en de onzinnige historie van Milly d'Orval's soirée. Doch de drakerige romantiek van het gedoe met Pezza en z'n sinistere zuster (nergens toe dienend dan om later, met de intrige van een detectieve-roman, Rupert te kunnen doen verdwijnen van het tooneel) vloekt weer volkomen tegen de sterke, zeer litteraire karakteristiek van Lieven Lazare.

Kan men overigens uitzonderingen aanwijzen op den regel, die Teirlinck's kunst kenmerkt; zijn er personen mèt een hart, die wij tot de Levende menschen mogen rekenen (Simon Peter), en worden, daarentegen, hersenschimmen als Lucia door hun zielloosheid er niet levender op, - die regel is toch wel zóó juist, dat *de* aandoenlijke figuur, Vere, geheel mislukt is, terwijl *de* hartelooze figuur: de zuiver cerebrale en verfijnde zinnen-mensch, de onmenschelijke Rupert Sörge, is uitgebeeld en waar gemaakt op schitterende wijze.

In het rammelende werk, even vol van ramantischen rommel als van ‘goede dingen’, staat deze zeldzame figuur als een meesterstuk opzichzelf.

Er zijn er, die juist in déze figuur niet hebben geloofd. Wanneer men zich een zeker menschen-type

niet denken kan in Haarlem of in Hilversum, dan meent men gereedelijk te mogen aannemen, dat het onbestaanbaar is. En neen, in Holland zou een Sörge niet licht komen, zoomin als men bijen zal zien in een tuin zonder bloemen. De Hollandsche burgerij is te nuchter om door een Sörge te worden bekoord en de hoogere klassen zijn te deftig-besloten of te ernstig-intellectueel, om een 'lichtmis' als dezen Hongaarschen dandy tot zich toe te laten; terwijl het enkele liberty-reformpje, dat misschien geschikt ware, voor zijn 'artistiekheid' en zijn 'hoog-staan' te bezwijken, zeker door Sörge zou worden gedédaigneerd.... Evenmin zal zoo een sadistische emotie-eter duurzaam neerstrijken op Parijs; dat is te groot en in de kringen, waar hij zich slachtoffers zou willen maken, te geraffineerd; daar waagt hij zich niet.

Maar met zijn feillooze intuitie en zékere berekening verschijnt hij in Brussel, in Monaco, of in Karlsbad. Hij zoekt die soort van halve en spalkerige oorden, waar veel goedgeloovige, pracht-lievende, van niet tot iet gekomen lieden zijn. De brave, in een snellen voorspoed rijk-geworden Brusselaars, het verdachte speelbanken-publiek, de kuur-makende, verveelde vrouwen van Berlijnsche parvenu's en groot-oogige Amerikaansche milliardairsdochters, daartusschen zijn de zoete prooien, waarvan de sensatie-vampier weet, dat de fijn-doorproefde smarten en lusten hem niet zullen ontgaan.

Nu heeft Teirlinck zijn Sörge uitmuntend waargenomen, of wel, zijn mógelijkheid daar in Brussel ge voeld; en die waarneming of die gevoelde mogelijkheid heeft hij weergegeven in eene superieure creatie.

Maar zelf is hij zijn eerste dupe geworden; hij is de dupe geworden van *het geheim, waarom zich op deze plaats zulk een type voordoet*.

Wanneer men uit Parijs te Brussel komt, het oog nog gewend aan de soepele stijlvolheid en den zwie-

rigen eenvoud der Parijsche vrouw, dan wordt men onvermijdelijk getroffen door het nóg rijker-en-zwieriger-willen der Brusselsche ‘madam’, die echter met een smaaklooze overlading haar gebrek aan natuurlijke gratie vergeefs te bedekken zoekt.

Maar Teirlinck vindt Brussel schitterend en verfijnd; hij zwelgt in de weelde tallenkant, en beschrijft, beschrijft, het water in den mond, in éénzelfde verlekkerdheid onverschillig welk luxueus milieu.

Het boek mist daardoor alle hoog overschouwen en onderscheiden; het mist dien eerst wáárlijk verfijnden glimlach, die, in een licht-ironisch bekijken van min of meer bedenkelijke weelde, ware mogelijk geweest, en die het gansche boek tot een veel fijner sprankelende lichtheid zou hebben opgeheven.

Nu heeft het iets van een prachtig, een gaaf-stralend luxe-magazijn; achter de blinkende spiegelruiten verdringen zich de fonkelende en glimmende schatten; op een verguld empire-tafeltje staat een kristallen lustre waarin een electrisch peertje schuilt; in een ebben glazen-kastje schemeren kostbare kanten en bibelots; en van een met karmozijnen zijde bekleeden, antieken leunstoel golft in welige kreuken een lap oranje brokaat. Bustes in marmer en brons, porcelein, miniaturen en copieën van oude schilderijen wemelen daartusschen.... Bekomen van den schrik, bezint men zich dat een fraaie kasteel-zaal toch nog iets ànders is, en dat welbeschouwd, het oranje brokaat daar gemeen kleurt bij die karmozijnen zij....

Teirlinck bemerkt het niet; hij is even opgetogen over den protsigen rijkdom van Pacôme's atelier, het burgerlijk-welgesteld intérieur der Verlats, het klatergoud van een nacht-café of de ‘wonderlijke weelde’, waarmee Sörge zijn huis had laten ‘opschikken’. Francine heeft fijne, frissche handjes, maar de ordinaire Henriette heeft niet minder ‘rozige nagels’, en haar ‘poeierlagen’ zijn niet minder ‘kunstig’. Men-

schen noch dingen hebben sterk het cachet hunner persoonlijkheid. Mits het maar ‘schoon’ zij, ongehoord of kostbaar; dan is de schrijver tevreden.

Want niet alleen in luxe-beschrijving is het, dat zich dit gretig en oordeelloos mooi-doen openbaart. Als de kleine boerenjongen, Doening, met zijn Reinildeken naar den zonsondergang kijkt, dan zien zij daar niet alleen een hemelsch kasteel, zooals men dat soms min of meer fantaseeren kan, maar zij zien werkelijk ‘verschillige koepels’ en ‘talrijke toren’, ja ‘vensters’, ‘deuren’, ‘breede gaanderijen’ en de ‘fonteinen voor de middelpoort’. Zij zien zelfs in die wolken een ‘uitmuntend park’ met ‘liefelijk geschoren gewas of gebeiteld in ievend koper’; zij zien, nog altijd in de westerlucht, vóór dat wolken-kasteel, de ‘lanen’, hoe die ‘effen en klaar’ daar lagen: ‘eene groote stilte versierde het landschap’, - kortom, zij zien er een hemelsch Versailles ‘au grand complet’, zooals Teirlinck dat gaarne eens aquarelleerde. En wij bewonderen het mee, dat park en dat kasteel, maar de twee boerenkinderen zijn wij grondig kwijt.

Dit is niet de schoonheid, die uit het leven zelf omhoogkomt, doch het siersel, dat ontsiert. En vooral in dramatische oogenblikken is het, dat het koel-bewust opeens met kleurtjes en licht-effecten werken het sentiment vermoordt.

Ook Teirlinck's taal, zijn van huis uit zeer waardeerbare woordkunst, zijn koele en fijne volzin, bescheiden flikkerend van subtiele vondsten, wordt in dit boek, met dat algemeen mooi-doen beladen, er niet mooier op. De stijl mist vaak zuiverte, en, meer nog, de zegging raakheid. Ik zal niet, in een boek van 540 bladzijden, gaan zoeken naar een minder geslaagde alinea of volzin. Ik geef, als een voorbeeld van wat dit proza zoo in de beste gedeelten van het boek is, de eerste groote beschrijving van het ivoren aapje zelf.

....‘Hij bracht geluidloos zijne handen saam over

een klein wit voorwerp en vingerde er langs, lijze en wellusitig, en hij voelde de avond vorderen rondom hem.

Het was het ivoren aapje.

Hij had het uit zijn vestzak genomen, waar het altijd verscholen zat. Het was een aapje van geel ivoor, een ding om te betasten en dat de soepele *vormen van vingerstreeling*(?) had verkregen. Men had het lichtelijk in het *eironde, langronde* (wat bepaalt dit "langronde" naast "eironde"?) ivoor uitgesneden en het was wonderlijk het beeld van een zittend aapje, dat zijne achterpooten *neer* zoude drukken *op* zijn borst, (beter: *op* zoude drukken *tegen* zijn borst). Het had geen staart. De lijnen waren vaag geteekend, stichtten *wattige* schaduwen, verrieden, gelijk onder een *buitengewoon floers*, de verscheiden dikten van dat vreemd aapjeslijf. Het was alsof eeuwen en nog eeuwen de hoeken ervan hadden afgerond, de beenderkneukels hadden *zachtgesleten* (zie verderop) en met groote behendigheid alles hadden weggewreven, dat de werking van *kriebelende* (leelijk) vingeren mocht bezeeren daarrond. Nochthans was niets, in de minste deelen *niets verwoest, en niets beneveld* (maar wel met *watten befloerst?)*. Geen deeltje, geen ribbeboog, geen schedelbluts (heel fijn dit!), geen merkbaar gewricht - hetgeen altegare haast van dat oude aapje maakte eene levende werkelijkheid - *niets was verminkt* (dat hoorden wij al) *en niets was versleten* (maar wel *zachtgesleten*, dat klinkt niet fraai). Het was geheel, het was volledig'.

Dit is overvol, doezelig. Het zoozeer fijne denkbeeld is niet fijn en gaaf in het woord uitgedreven.

En soms zwelgt de schrijver in zijn woorden op dezelfde wijze als in zijn meubelwinkel.

'Al de *kroegen, kavitjes en kaberdoezen* der Hoogstraat waren open en onder de lage lichten krioelde een bleek gepeupel van *willokseters* en *kwakzuipers*,

vaartkapoenen en *gauwdieven, wijventoekkers* en *makrellen, oude stumpers* en *jonge wurmen* aldooreen.'

Het fijne is trouwens altijd beter bij hem af dan het grootsche van bijvoorbeeld een oproermacht. Hij mist daarvoor den machtigen adem, de stormende verbeelding. Het ziet er wat schraal uit en kunstmatig voortgeduwd; hoogstens wordt het respectabele journalistiek.

Wij hebben, voor beschouwingen over de teel-aard, de fraaie, giftige plant vergeten.

De figuur van Rupert Sörge is inderdaad vlijmend geschreven. Simon Peter zegt van hem: 'Al oefent hij in schijn geen kunst, hij is grooter kunstenaar dan wij allen; zijn onweergalijk meesterstuk is hij zelf.' En wat verder: 'ik ben bang voor dien man'.... Dat menschelijk en duivelsch meesterstuk, zooals het, sterk en vreemd en lonkend, voor ons leeft in het schrift, is het letterkundig meesterstuk van Herman Teirlinck.

Door glij'ende analyses, onnaspeurlijke wendingen, geheime stilten, tintelende trekjes, voert hij ons tot in de verontrustende nabijheid van dit koele, zijig-zachte monster-wezen, dat de raadselachtigheid heeft van een reptiel en het stille hypnose-vermogen der slangen. Onder de duizend schijnbewegingen van zijn levenskunst leeren wij den doortrapten geestes-wellusteling gevoelen.

Hoe hij, bijv., na een wondende vraag, Ernest omstrikt door aan te nemen '*de gemoedelijke uitdrukking van iemand die het niet ernstig meent*. Ondertusschen had hij toch gezeid wat hij zeggen wilde, en aldus met één greep de atmosfeer gesticht, waarbinnen Ernest beïnvloed en gevangen zat.'

Voortreflijk zijn de scènetje's: van het blindemannetje-spelen, de grappige en bëangstigende vergissing, waarbij Francine meent Simon Peter te betasten, en, den blinddoek aftrekkend, Sörge vóór zich ziet

staan....; het zenuwachtig-malle tooneel met ‘oomken, die ondeugend is’, als meneer Sörge Francine komt halen voor den rit-te-paard naar Donaat en Cordule; en het gesprek op den terugweg, haast onmerkbaar geleid naar de herinnering aan die beteekenisvolle vergissing bij het blindeman-spel.

In dat kundig ‘besturen’ kunnen wij Sörge vereenzelvigen met den schrijver, - die er vér in is. De manier waarop wij, verschillende malen, eerst nog maar van Sörge *hooren;* de manier waarop hij eindelijk, aan het eind van een hoofdstuk, de laatste der gasten, de kamer binnenkomt, zijn in hooge mate suggestief.[1)] Zeer vaak, aan het besluit der kapittels, heeft hij zoo een ‘zet’, een plotseling, en even plotseling weer afgebroken, uitschieten in een nog onbekende richting, dat zeldzaam spannend werkt. Het is eene qualiteit, die, waar zij in een roman nog wel eens irriteert door haar al te blijkbaar effect-bëoogen, bizonder waardevol zijn zou voor het tooneel. Ik meen dat Teirlinck een ongewoon talent voor het tooneel heeft; hij heeft daarvoor de speciale compositie-gaven, de vlugge handigheid van motieven afbreken en nieuwe invoeren, hij schrijft, en met voorliefde, uitmuntende ‘tirades’ voor raisonneurs-rollen: mijnheer Serjanszoon, baron du Bessy, Lieven Lazare. En zijn realistische dialogen, hoewel nog niet steeds vlot en inslaand, zijn beter dan vroeger.

De twee beste hoofdstukken zijn ‘Wittebroodsweken’ uit het *Derde Deel*, en ‘Het Ivoren Aapje’ uit het *Vierde Deel*. Daarin zien wij Sörge in zijn volle kracht; in het eerste de algeheele onderwerping van Francine; in het tweede het satanische kunststuk van Francine saam te brengen met haar broeder en diens

1) Het motief van het ‘ivoren aapje’ zou dat ook zijn, kwam het niet tè dikwijls terug, en te ongelegen.

maîtresse Milly d'Orval, die *zijn* vroegere maîtresse is en eigenlijk nog steeds, zoogoed als Ernest en Francine zelf, zijn geestelijk eigendom.

Zie eerst hoe hij streelenderwijs zich van Francine meester maakt:

'Soms streelde hij op die manier haren arm, teekende onder zijn zoekenden duim de fijne vormen van hare ronde spieren, peuterde lang en verduldig om haren elleboog en het scheen haar *dat de beenderen blootkwamen onder het bedreven gevlei*. Soms ook was hij lichtelijk langs de randen van haar oor aan het vingeren, *vereenzaamde tusschen de vijf nieuwsgierige tipjes van zijne hand die rozige schelp*, die haar dan ineens niet meer toebehoorde.... En telkens was 't alsof ze moe werd - of werd ze werkelijk moe daardoor? - en ze duizelde langzamerhand te lore....'

Hij omgeeft haar met nauwkeurig berekende zorgen en invloeden. In Interlaken gaat hij 's middags met haar rijden door de bergen; zij zit droomerig te staren van onder de theekleurige zijde van haar parasol:

'Zij was in zijn gedachten, gelijk een goud-blozende perzik, die onder de roerlooze straling van de zonziftende broeikasruiten, stil en heerlijk te rijpen hangt. Zij vergaarde in de langzame soepelheid van hare leen, die op de veêrgolven van het rijtuig wiegden, de wijde kracht van den dag, en tot in de tippen van haar kraalroze vingeren zamelde ze spaarzaam de levende hitte thoope, de lucht, het licht, de bezielende zomerzon, Sörge zag dit trage, zekere werk gebeuren, en hij koesterde, terwijl hij onachtzaam een zonderlijk aapje van ivoor over zijn knie bestreelde, het vooruitzicht van een zonneoogst, die uit dit rilde meisjeslichaam moest dijen en openklaren in al het zongrage spel van eene fijnkundige liefde.'

Ook het éven losbreken van Francine in het willen, de Jungfrau op, is zeer overtuigend geschreven; en de

Alpen-landschappen zijn zuiver en rijk van toon.

Maar nog strakker gespannen virtuozen-stukje is het saambrengen van Francine met haar overspeligen broeder en die vrouw, die eens de maîtresse was van Rupert zelf. Sörge ligt achterover in een soort sofa: ‘geheel zijn lijf, overgegeven aan al de aaiíngen van de verwonderlijkste wellust, rilde zachtjes en gedurig....’ ‘De valschheid van dezen vierdubbelen toestand jeukte over zijn ruggegraat....’ Het hoofdstuk komt ten slotte de laaiende uiterste toppen der intellectueele zinnelijkheid raken. En een van de mooiste trekjes daarbij is, hoe de altijd koele, beheerschte Sörge, in zijn ijveren om dezen ònmògelijken toestand, waartegen elk der anderen zich intuitief verzet, dóór te drijven, voor 't eerst.... bloost en zich bijna verraadt.

Het eenige dat men tègen deze creatie kan inbrengen, het is, dat er in bedenklijke mate het *welgevallen* van den schrijver achter zit. Dit hangt natuurlijk ten nauwste samen met diens boven aangeduiden cerebralen en zinnelijken aard. Doch het toont daar tevens het gevaar van aan, met het oog op de uitbeelding van menschelijker figuren. Met Sörge vult men geen schrijvers-leven.

* * *

Er is tusschen Karel van de Woestijne en Herman Teirlinck meer dan ééne overeenkomst. Ook de verhalen van den Vlaamschen dichter zijn van eene uitgelezen zinnelijke en cerebrale schoonheid. Zij wellen niet vanzelf omhoog uit een ontroerd gemoed, zij stormen niet tevoor uit een machtige aandrift, maar de koele brand hunner fel-fijne kleuren wordt superieur geleid langs de verwikkelde wegen van een verwend intellect.

Kent dus ook deze kunst alleen den gloed der zinnelijkheid en is ook zij overwegend verstandelijk, zij is,

aan den eenen kant, toch wel veel kostbaarder dan die van Teirlinck, omdat de geest waaruit zij ontstond, zoowel gedrenkt met den gouden dronk der klassieken als gespitst op de ijlste sensatie's der modernen, niet alleen fijner is maar ook edeler en dieper.

Aan den anderen kant, hoe nobel van toon, hoe vol prachtige détails, hoe vol rijke wendingen, - deze zeer kostbare kunst is terdege vermoeiend, met haar onophoudelijke precieuse splitsing tot van de eenvoudigste woorden toe, met haar oneindige volzinnen en wijdloopige voorbereidingen, en met haar moeizaam zich kronkelende constructies, die er op toegeleid zijn, in elk geval en ten allen tijde van de normale te verschillen - zoodat ik bijv. het stuk 'De zwijnen van Kirkè,' dat slechts 23 wijd-gedrukte bladzijden bevat, niet heb kunnen doorkomen, en dat nooit zal kunnen.

De eerste der drie Parabelen mag werkelijk een mooi èn eenvoudig stukje zijn; doch men voelt het sterk als één enkele kleine gedachte, zóó uitgezeid, die een uitzondering is. De sonore, flonkerende verwondenheid is eene eigenschap, diepst inhaerent aan dezen schrijvers-aard. - Wordt zelfs de klare Homeros, in Van de Woestijne's overzetting, niet soms verduisterd tot den moeilijksten auteur ter wereld?

Deze kunst, met haar Zware gedrapeerdheid, die een der vormen van haar uitgezochten rijkdom is, is in zichzelf volkomen. Maar zij is ook een einde. Van de Woestijne zal nieuwe verhalen schrijven, maar rijker kunnen zij niet worden en ànders zullen zij niet zijn. Zij zijn een uiterste, en zelfs met hunne symboliek, hun diepere beteekenis van algemeene waarheid, reiken zij niet verder dan hun eigen mooi. Want het verhaal bloeit niet natuurlijk om de innige waarheden heen, die het op den adem zijner schoonheid vooruitdrage in den tijd; doch het is de subtiel denkende schrijver, die omzichtig, als een surprise, de geheime duiding steekt in het verhaal. In den vorm bijv. van de twee

grieksche woorden Gune en Aner[1)] als namen voor de vrouw van Kandaules, en den zeer mannelijken slaaf dien zij zich, na de ontgoocheling met Gyges, tot echtgenoot neemt.

Is dus de kunst van Karel van de Woestijne veel rijper en daarom voor 't oogenblik waardeerbaarder nog dan die van Teirlinck, zij houdt ons minder in spanning, omdat Teirlinck ongetwijfeld meer groeikracht heeft, een veelzijdiger leven is vol ongebruikte en ten halve nog maar ontwikkelde krachten, vol mogelijkheden. Zoodat, waar men bij Van de Woestijne precies weet wat men aan hem heeft, men van Teirlinck nog alles verwachten kan.

Ik spreek van spanning; inderdaad; want lang reeds gaat ons hopen uit naar een schoone bezetting van het *wijde ledig* dat er ligt, in de Vlaamsche kunst, tusschen den dichterlijken proza-schrijver Streuvels, den machtigen bezinger van Vlaanderens natuur en landvolk, en de voorname decadentie van Karel van de Woestijne, den proza-schrijvenden dichter: - het proza-epos der hedendaagsche Belgische wereld, dat de groote en gezonde warmte en de bloeiende dichterlijkheid zou hebben van den een, zonder de veredeling en de hooge overschouwing van den ander te missen.

Dat epos heeft Teirlinck nog geenszins gegeven. Want België, het land, waarin na eeuwienlangen stilstand, opeens de sluimerende vermogens geweldig opspringen, waar het aan alle kanten werkt en groeit en zich loswikkelt, en een duizendvoudig leven daverend opgaat met gelach en geestdriftige roepen, - een wereld zoo schoon en jong als zelden schrijvers voor zich vonden bereid -, dat is nog iets anders en iets méér dan de Brusselsche ‘chic.’

Juli 1910

1) Vrouw, en Man.

Naschrift.

‘Jawel’, zei twee jaar later, op het laatste taal- en letterkundig congres, Herman Teirlinck mij, ‘economisch hebt ge gelijk. Maar welke *taal* moet ik die menschen laten spreken? Gezelle schreef de gewestelijke taal, die de taal was der middeleeuwen en geheel natuurlijk met de taal van Maerlant zich verrijken liet. Streuvels schrijft datzelfde super-Vlaamsch, dat men nergens, en zeker niet in een onzer steden spreekt. De milieu's, die ik teekende, - de enkele malen dat zij géén (slecht) Fransch spreken, spreken zij (slecht) Vlaamsch. En dus, de taal die ik hen spreken laat, is een taal van eigen vinding. Geen wonder, onder die omstandigheden, als er meer gestyleerdheid dan natuur door u, Noord-Nederlanders, in wordt aangetroffen.’ - Ik herhaal slechts, wat hij zeide....

Doch nòg weer twee jaar later, stonds eensklaps daar de waanzin van den oorlog, en overrompelde deze bloeiende gewesten.... ‘Een wereld zoo schoon en jong’! Zal, uit zijn puinhoopen, dat beloftevolle België van zeven jaar terug, nog ooit weer even schoon herrijzen?

April 1917.

III De Vlaamsche beweging en de oorlog

De letterkundige beteekenis van Albrecht Rodenbach[1)]

1. *De Rodenbach-feesten*.

TOEN te Rousselaere, voor eenige maanden, de Vlamingen hun Rodenbach-standlbeeld onthulden, standbeeld, allereerst voor den Jongeling, die hun het Symbool is der Vlaamsche Beweging, toen zijn wij Hollanders, tot wie het roezig feestgerucht uit alle couranten dagen lang doordrong, als Groot-Nederlanders van dat enthousiasme de belangstellende getuigen geweest.

Als wij echter, bij al onze belangstelling, een lichten glimlach niet onderdrukken konden, dan gold die niet zoozeer nog dat enthousiasme zelf (ons Noordelijken nuchterlingen ietwat luidruchtig) als wel de ondertusschen uitgebroken twisten, die er zoo gul door werden overjubeld.

En toch zijn het geen onbeduidende geschillen, die gaan over de vraag, wàt Albrecht Rodenbach nu eigenlijk in waarheid voor de Vlaamsche Beweging gewéést is, of hij zelfs wel he et en mag de opzetter der Studenten-beweging, voor welker Held hij immer doorging, - of niet andere namen vóór en bóven den zijne genoemd behoorden te worden....

En middelerwijl komt ook de *dichter* Rodenbach in het gedrang; waar men eerst zelfs Gezelle voor hem vergat, begint men nu te zeggen, dat zijn verzen niet moeten bezien worden afgescheiden van den mensch, dat zijn werk maar een belofte was, dat men den tijd

1) Albrecht Rodenbach, Gedichten. Volledige uitgave door Leo van Puyvelde, Amsterdam, L.J. Veen. - Antwerpen, De Ned. Boekhandel.

waarin het ontstond in aanmerking moet nemen, en dat de huidige Vlaamsche dichters natuurlijk heel wat beters hebben bereikt, - ja, zoo wankelmoedig denkt men ten slotte over de hoogere of lagere waarde zijner dichterlijke nalatenschap, dat zelfs zijn drukste bewonderaars, over wat òns zijn beste deugden lijken, gaan spreken op een vergoêlijkenden toon.

In den strijd omtrent Rodenbach's beteekenis voor Vlaanderens cultuur-kamp zullen wij ons niet mengen. Alleen zouden wij zekere verzamelaars van ‘documenten’ willen waarschuwen, toch niet al te veel waarde te hechten aan prioriteit: tientallen verstandige en welmeenende, of eerzuchtige, lieden zullen gedurende tientallen van jaren vergaderen, redevoeren, geschriften uitgeven, zonder dat al hun deugdelijk inzicht of gewilde geestdrift ook maar iets uitwerkt... En er komt één, die het bezielende woord spreekt, en de groote beweging is gewekt en gaande gemaakt!

De Rodenbach echter, die van ons Noord-Nederlanders een directer belangstelling vergt dan Rodenbach de Flamingant, dat is de dichter, wiens werk tot de algemeen-Nederlandsche en dus ook tot onze letterkunde behoort.

Wat is, wel beschouwd, de litteraire beteekenis van dit hemelhoog verheven en nu opeens door sommigen half prijsgegeven dichtwerk, - ziedaar de vraag, waarbij wij ons wat langduriger dienen op te houden.

2. *‘Jeugdwerk’.*

Dat wij met ‘jeugdwerk’ te doen hebben, dient, bij de beoordeeling van Rodenbach's gedichten, zeer zeker niet vergeten te worden. Het doet ons zwaarwichtige gezichten thuishouden en met een glimlach omslaan de bladzijden, waar eerder de sentimenteele jongensziel smacht of erg-maakt of zwart is, gelijk alleen de zeventien-, achttien-jarige het zijn kan, - waar eerder

ook de beginner zich oefende in maat en rijm, dan wel de volwassen jongeling en dichter gevoelde, dacht en zong.

Maar moge de wetensphap, dat het alles in waarheid jeugdwerk is - Albrecht Rodenbach moest reeds sterven op zijn vijf-en-twintigste jaar - de schifting van zijn werk dan vergemakkelijken, het woord ‘jeugdwerk’ moet men niet op zijn geheele nalatenschap gaan toepassen in de vriendelijke beteekenis van minzaam het gebrekkige verontschuldigen en de bedoeling voor lief nemen.

Voor àndere bladzijden dan de zooeven aangegevene zij het woord ‘het werk der jeugd’ de blijde lof, die weet, dat van zeer vele dichters het jeugdwerk tevens het wáre werk is; werk dat zij later wellicht overtreffen in meesterschap, in rijkdom, in diepte, doch nooit meer in heerlijke bron-echtheid, in sappige levenskracht, in goud-wazigheid en gloed van nieuw leven.

Men heeft dus een warme genegenheid en geen ‘bedenkingen’ bij ‘Es ist eine alte Geschichte’, met z'n ijselijk ‘tot aan het kille graf’ en z'n schamper ‘O wee! men komt te laat!’ - want tevens bewondert men den forsch-gezwaaiden aanhef:

> ‘Men is een jongeling wild en vrij,
> een trotsche ziel; men kan’.... enz.

en de geheele beheerscht-losse structuur dier eerste strophen; men wordt niet boos om den niet al te diepzinnigen feestklank, d.w.z. de soms inderdaad wel wat ‘onbeduidende rijmelarij’ van allerlei bruiloftsen communie-versjes, noch om de oû-bakkenheid van ‘Weelde’, het verhaal van den jonker, die ‘in Weelde leeft’ en ‘wanneer hij wil de Wellust roept met den tooverstaf des Rijkdoms’, doch, na een schitterend feest in zijn paleis, door de leege zalen dwaalt en

staande op het duistere tuin-bordes, met zijn ‘arrem op den steenen leeuw’, zwartgalliglijk ‘het vreemde raadsel zijns levens’ ‘pegelt’[1)]....; en ‘goedig’ is wederom het woord, dat men gaarne overheeft voor ‘Wandeling langs de Vaart’, het nòg beminnelijker stuk, plezieriger ook met z'n jong-opgewonden idealisme, en vrij wat beter geschreven, - waarin twee frissche krullebollen in een waarlijk mooie vervoering geraken door den naam ‘Jan Breydel’ op den achtersteven van een schip dat voorbij zeilt.

Men ontveinst zich daarbij niet dat het ietwat theatraal-romantische van ‘Weelde’, méér dan zijn jongensachtige vlotrijmschheid, zijn Heiniaansche sentimentaliteit en zijn patriottische dweepzucht, op den duur wellicht een gevaar voor Albrecht Rodenbach zou hebben opgeleverd; en men denkt bijv. aan het gansch niet jongensachtige en al te zeer op 't effect geschrevene ‘Vrede’, met die huiver-bëoogende *onthulling:* ‘Zijn naam was Dante’ tot slot.

Men geeft in 't algemeen toe, dat fijnheid, al is ze ongetwijfeld op menige plaats aanwezig, geen *kenmerkende* eigenschap van Rodenbach is.

Doch men is er zich tevens bewust van, dat dit niet uitmunten in het fijne, een leemte was in de kunst van den nog niet volgroeiden dichter, gelaten door de toegestrektheid, als het er op aankwam, van heel zijn ziel en zang naar het sterke, het groote, het vurige; het sterke en groote en vurige in de oproeping van een roemvol verleden, en in de kreet naar een waardige toekomst, waarmee hij zijn zwakke, lauwe volk genezen wou.

Dat hij de Bevrijding zag in eene richting, die ons eerder toeschijnt te voeren tot de zwoelste Slavernij, omdat het zuivere Geloof van een Gezelle er wordt overschaduwd door de zware, zwarte vlerken van het

1) Peilt.

Clericalisme, - het doet hier niets ter zake. Slechts de éénheid van zijn dichterschap en van hetgeen hem zijn ernstige overtuiging was, is voor dat dichterschap van belang.

3. *Bilderdijk en Gezelle, zijn leermeesters.*

Een strijder, en een dichter van den strijd was hij, voor Vlaanderen en Roomsche Kerk, gelijk Bilderdijk het geweest is voor Holland en Heiland. En evenals in verscheidene gedichten van Gezelle, uit later zoowel als uit vroeger tijd, is dan ook Bilderdijks invloed, maar nog heel wat doordringender, in Rodenbach's kunst voelbaar.

Voelbaar allereerst in het vaste, het knellende van zijn fel de woorden voortstuwend rhythme, in kortregelige strijd-coupletten, ook waar die niet onmiddellijk aan versvormen van Bilderdijk herinneren.

Maar een luid en duidelijk weergalmende echo van Bilderdijks *alexandrijnen*, gelijk die soms zeer wijd klagen, dan angstig ineenkrimpen, om in een zelfverschroeiende bede, die tot een dreigend-vlammende profetie wordt, weer uit te laaien, - dat is ‘Wanhoop’:

> ‘Mijn God, indien het werk der Geuzen lukken moet,
> - wij weten door wiens schuld - indien die bonte stoet
> verkochte schrijvelaars en gierige demokraten
> in wiens bezoedeld' hand wij 't kampen moeten laten
> voor 't lieve Vlaanderen, *hun* Vlaanderen, 't monsterbeeld
> uit hun Voltairegeest - hoe vlaamsch niet waar? - geteeld,
> met leugen en bedrog, in onze onteerde gouwen,
> op 't puin van al dat Vlaamsch is, nog eens moeten bouwen,
> verdelg ons, o mijn God! Dat bij dien bloedigen smaad,
> bij deze laatste schande in Vlaanderens gelaat
> gespogen, onder tomme[1)] en zode en grafgesteente

1) Tombe.

ontstelle en siddere der vaderen gebeente
en schokke door den grond, dat de eerde berste en wij
en Vlaanderen, lijk het gaat en staat, verzwolgen zij,
en laas! verdwijne, na vier eeuwen dwang en schande,
en nutteloozen kamp en rampen allerhande,
ontzenuwd, half vermoord reeds, ja, maar in zijn rouw,
heldhaftig U, mijn God, en uwer Kerke trouw!'

Een Bilderdijk, - een zéér jonge, een Vlaamsche, en natuurlijk in vele opzichten anders gëaarde, Bilderdijk was Albrecht Rodenbach.

Als mensch beminnelijker, opener, hoewel tevens minder schatkamer-diep en minder ongenaakbaar hóóg, was hij in hartstochtelijk willen en uitdagenden overmoed, als Boetgezant en als Aanvoerder, een even heroïsche figuur; - als kunstenaar evenwel doortrokken eenerzijds van romantiek, en anderzijds, onder Gezelle's invloed, aanmerkelijk gezuiverd van rhetorica en opgekweekt in de liefde voor menschen en natuur.

Rodenbach-zelf is het, die ons Gezelle als zijn eigenlijken Meester aanwijst:

'Te midden van die jonge Vlaamsche zonen
stond dan een priester en hij sprak en zong,
zong 't lied van Vlaanderen in die oude tonen,
zong, en zijn lied in d'hertem drong.'

Doch hij behoefde het ons niet te zeggen: niet alleen toch merken wij Gezelle's leering, indirect, aan het slechts schaarselijk zich voordoen bij hem eener 'dichterlijke taal', in zijn tijd zoowel boven als beneden de Schelde nog zeer in zwang, (niet over-vaak gebeurt het den dichter, als in *Minnezingers Meilied*, 'gevleugelde zang in den mond' te krijgen) - maar telkens ook dringt door zijne liederen Gezelle's welgekende stem met klem naar voren.

Ik meen zelfs die eigenaardige rap-vlietende, de woorden menigmaal in lettergrepen verkabbelende strophetjes van Gezelle te hooren in het door Rodenbach herhaaldelijk aangewende, maar als zoodanig minder gelukkige, zeven-jambig vers.

In de moderne talen, die weinig veellettergrepige woorden en vormen meer hebben, leidt een vers langer dan den vijfvoeter (de alexandrijnen reeds, hoe veel te meer een zevenvoeter!) gemakkelijk tot stoplappen, en daardoor tot een zekere dofheid, die niet nalaat zich als eene slaplendigheid van rhythme te doen gevoelen. Voorts nopen die vele kleine woorden, die geen eigen klemtoon hebben, tot een snel afdreunen der regels, om zoomin den zin als het metrum te verliezen; òf wel, tot een detailleeren in, feitelijk, de korte regeltjes van menig Gezellesch lied:

> ‘Het huisgezin trekt bin. Reeds lang is 't kaafken[1)] aan het rooken,
> en leutig hangt de papbrokke in den zwarten heerd te koken.
> De roode sching der avondzon klimt over 't huis en sluikt
> allengskens langs den druivelaar die muur en daksken duikt....’

Lees:

> ‘Het huisgezin
> trekt bin. Reeds lang
> is 't kaafken laan
> het rooken,
> en leutig hangt
> de papbrokke in
> den zwarten heerd
> te koken.

1) De schoorsteen.

De roode sching
der avondzon
klimt over 't huis
en sluikt
allengskens langs
den druivelaar
die muur en dak-
sken duikt....'

Dit zijn maar in schijn lange regels; ze hebben er niet den grooten, gestrekten adem voor. Vanzelf vallen ze, onder 't lezen, uiteen in vier of minstens twee korte. Op andere plaatsen zijn die verzen werkelijk langademig, ja, maar machteloos en vermoeiend van hakkerige herhalingen. En slechts zeldzaam is, in zeer vrije declamatie en breede enjambeering, de zwaai groot genoeg om dien zevenvoeter te vullen, zonder dat hij in een verdoovenden deun op het rijmwoord afloopt.

Om op mijn punt van uitgang terug te komen, - het kan een toeval zijn, dat ik op de boven aangegeven wijze telkens weer brokjes Gezelle hoor in de grootere gedichten, welke in dit metrum geschreven zijn. Maar lees eens een gedichtje als 'Zondag':

'Wierookwalm en orgelklang,
stille bede en kinderzang
smelten in harmonisch stijgen
t' midden een godvruchtig zwijgen,
en eenvoudig wordt aanhoord
Gods eenvoudig Woord.'

Lees nog: 'Veldslag':

'Uit beider kimme rolt een heir,
ontelbaar oorlogstij.
Elk legerhoofd rolt in den kop
een reuzige schaakpartij.

‘Eens morgens valt het sped aan, bij
het schetteren der klaroenen
en, is het schaakbord uren wijd,
daar staan millioen pioenen,

‘*Dan dondert elke verte. Een wolk*
spreidt stikkend over 't veld
en duikt het gene een ijselik
gerucht der wereld meldt.

‘*Soms scheurt de wolk. Een bende tiegt,*
Het hagelt uit de verten.
De bende sluit, verdund, en stormt
vooruit al lijken terten[1)],

‘Ofwel, nog schrikkeliker: 't is
een bots van schaar op schaar
die blinde worsteling samenwringt
en smeiert[2)] op elkaâr.

‘Soms jaagt, in wilde vlucht, voorbij
een aanval van schadronnen,
of rolt al over 't daverend veld
een droeve vracht kanonnen,

‘*'t Gerucht versterft. De wind verdrijft*
de kruitwolk, en daar strekt
een urenwijde vlakte met
verwoesting overdekt.

‘Tot gruwelik doof rumoer versmelt
de klacht van duizend smerten.
Uit 't Oosten rolt de kille nacht
en laait in alle verten.’[3)]

1) Vertredend.
2) Plettert.
3) Ik cursiveerde het Gezelle meest gelijkende; niet de zeer persoonlijke gedeelten, die, niet minder, van de mooisten zijn; bijv. r. 3 en 4 van de 6e, en r. 4 der 8e strophe. Een vlekje daarentegen is de rijmconstructie van het tweede couplet ten opzichte van het eerste; waarvan mij trouwens de tweede regel niet duidelijk is.

En lees vooral: ‘De Arend’:

De koninklijke Vogel op
der rotsen top gezeten
heeft grootsch en kalm de zon bezien
en d' hemelen gemeten.

Maar sluikend en venijnig komt
de onedele slang gekropen
en spiedt. En op den oogenblik
dat hij de vlerk wijd open

zijn vlucht reedt naar zijn koninkrijk
in 't glanzend zonneschingen,
gelijk een vere prangen hem
verraderlijke ringen.

Almachtig stijgt hij in de lucht
door zonneglans beschongen;
maar pijnlijk lekt hem de open borst
't venijn van vurige tongen.

Stijg voort, o edele Eerzuchtige,
Uw breede baan doorvaard,
en dat hij bijte - 't is uw lot! -
die lage Eerzuchtigaard![1)]

Wat evenwel in de laatste twee gedichten sterk treft, is dit: men herkent Gezelle's versificatie, men

1) Cursiveering als, op de vorige blz., onder [3]). Zeer persoonlijk is hier o.a. het prachtig enjambement, dat de tweede en de derde strophe verbindt.

hoort Gezelle's wending en toon, maar toch: in dezen leerling heeft men te doen met een zelfstandige persoonlijkheid, met een dichter, die, hoe jong nog, in zijn beste oogenblikken zich van aanleg een dichter toonde van grooter vlucht, van grooter visie dan zijn Meester. In ‘Veldslag’ is een breede omvâming, een overzien uit de hoogte, een *verte*, - in ‘De Arend’ is een wiekslag en een stoute verheffing, die Gezelle, dicht bij en in innigen omgang met wat hij bezong, meer aandachtig ontleder dan machtig samensteller, meer zwaar en vol en zoet, dan vermetel van gebaar, zelden en nooit in die mate, te zien geeft.

En dit vermetele, dit vizioenaire van Rodenbach, is wederom datgene in hem, dat hem op Bilderdijk doet gelijken en dat de Vlamingen gaarne het ‘geniale’ in hem roemen.

En in waarheid, in ‘De Arend’ is, inwendig, nog meer van Bilderdijk dan van Gezelle.

* * *

Juist omdat Rodenbach zoo in 't geheel niet een braai leerling was, maar een sterke individualiteit, die, met Gezelle's voorbeeld (door Hugo Verriest hem bijgebracht) tot een kostelijken leeftocht in zijn ransel, een eigen weg zich banend ten strijde toog, - begrijp ik niet wat sommige Vlamingen eraan hebben, Gezelle's invloed te miskennen; ja zelfs beproeven zij, den geheelen Gezelle achter Rodenbach weg te duwen, om maar te schooner hun held te doen uitkomen!

Dr. Leo van Puyvelde, in zijn uiterst zwakke, ja eenigszins laffe ‘Woord Vooraf’ bij de hier aangekondigde ‘volledige uitgave’, - Van Puyvelde, constateerend dat in Rodenbach's tijd de ‘dichterlijke taal’ nog hoogtij vierde, zegt als-terloops:

‘Gezelle had even gesproken en werd doodgezwegen, behalve door de jonge studenten, die hem Heer ende Meester bleven noemen, - en uit de boeken en

het onderwijs (die achtelooze overgang! C.S.) rook het naar traditionalisme en overgeleverde navolging: toen sprong plots dit Windekind op.

‘Als dichter werd Rodenbach niet voorbereid, niet gevormd, niet geschoold. Hij groeide uit zijn volk op, met eigen vaardigheden. Van eerst af was hij zich zelf. En de uitstekende meester H. Verriest had slechts den groei wat te richten’.

Toen sprong *plots* dit Windekind op.... die toch ook, als gij u even te binnen wilt brengen, een dier studenten was, en dus Gezelle Heer ende Meester zal hebben genoemd. Voor 't minste heeft hij hem gelezen - ik toonde, aan, hóe hij hem gelezen heeft! - Hugo Verriest eindelijk, *de* Gezelle-vereerder bij uitnemendheid, was de ‘uitstekende meester’.... maar toch: ‘niet voorbereid, niet gevormd, niet geschoold’!

Een belachelijk onsoliede en door de mand vallende betoogtrant inderdaad; maar ook een lichtelijk perfiede betoogtrant:

‘Gezelle had *even* gesproken’.... dat is te zeggen, er waren van hem verschenen de ‘Dichtoefeningen’, de ‘Kerkhofblommen’, de ‘Gedichten, Gezangen, Gebeden’ - om van zijne jarenlange werkzaamheid aan ‘'t Jaar 30’ en ‘Rond den Heerd’, zijn prozawerk en zijn taalstudie, niet te gewagen.

Die drie bundels, vol van de heerlijkste en zuiverste gedichten, vormen tezamen een verzen-schat, voldoende om den dichter ervan onsterfelijk te doen zijn; eene nalatenschap-opzichzelve, niet alleen omvangrijker maar oneindig gelijkmatiger in hooge waarde en innige volgroeidheid, dan Rodenbach's jeugdige Heros-arbeid.

Ik doe zoozeer de beteekenis uitkomen van die eerste drie bundels van Guido Gezelle, verschenen vóór 1863, omdat dit ‘Gezelle had *even* gesproken’ wellicht verband houdt met de algemeen-geldige opvatting, dat de eerst in 1893 en '96 verschenen bundels ‘Tijdkrans’ en ‘Rijmsnoer’ zijne ‘meesterwerken’ zouden zijn,

boog hoven zijn vroegere voortbrengsels uitstekend.

Ongetwijfeld, ook ‘Tijdkrans’ en ‘Rijmsnoer’ bevatten, evenals de ‘Laatste Verzen’, een groote hoeveelheid prachtige gedichten, maar ik ben van oordeel, dat deze jongste bundels de oudere met hun iets kleinere hoeveelheid maar tevens wellicht nòg schooner verzen, niet overtreffen. Ik ken geen levendiger en tegelijk beheerschter, geen geestiger dichtwerk van hem dan ‘Pachthofschilderinge’, geen wonderbaarlijkfijner klank-plastiek dan het loopen van den priester en den koorknaap-met-de-bel, uit ‘De Berechtinge’; maar bovenal ken ik geen volschooner en teêrder lied van hem dan ‘Dien Avond en die Rooze’; en ik ken geen brandender Gebed van hem dan ‘Dank o die mijn zonden’....

En is die, vroeger ook door mij gedeelde, voorkeur voor ‘Tijdkrans’ en ‘Rijmsnoer’ al te verklaren uit het nader-staan dezer werken aan onzen tijd, als, voor een overgroot deel, voortreffelijk naturalisme-in-verzen en onovertroffen-rijke ‘woordkunst’, - het is in geen geval te billijken dat die, toch eveneens reeds zoo zuivere, en bovendien hóóger zingende eerste gedichten-reeksen, met een ‘Gezelle had *even* gesproken’ worden voorbijgegaan.

* * *

Keeren wij tot Albrecht Rodenbach terug.

Als ik Bilderdijk en Gezelle zijn meesters noem, dan doe ik daarmeê niet anders dan aanwijzen de groote hoofdtrekken en ziels-eigenschappen, die zich, bij iederen jongen dichter, al is hij nog zoo'n sterke persoonlijkheid, openbaren in de onbewuste keuze zijner aanvankelijke voorbeelden.

Vond hij bij Gezelle zijn eigene natuur- en menschenliefde dieper weerspiegeld in dat vol en zacht geluid en die gevoelige rhythmen, die aan deze sfeer van zijn wezen als een ideaal om te bestreven moeten

zijn voorgekomen, - in Bilderdijks steigerend en opwervelend of als in staal gedreven woord zal hij de begeerlijke verwerkelijking hebben gezien van eigen hooge driften en wijde gedachten, van eigen wilsspanning tot het bevechten van een Heilig Doel.

Dat men de voorbeelden nog duidelijk aanwijzen kan - sporen, litteekens van de verschillende groeiphasen van zijn Zijn, welke niet de vol-groeiing daarvan mocht uitwisschen - het spreekt ons alleen van zijn jeugd, niet van een gebrek aan eigenheid.

En wij zagen dan ook, in enkele der door mij afgeschreven gedichten, hoe de beide aan groote voorgangers herinnerende elementen daarvan, alreeds versmolten waren tot een nieuw, en schoon, vormsel met een eigen ziel.

4. *Zijn algemeen dichterschap.*

De hoofdeigenschap van Rodenbachs wezen was wijdte, was universeelheid; eigenschap, die noodwendig met zich brengt, dat in welke richting hij zich bewogen mag hebben, alle de eigenschappen van een groot dichter, in een lager of hooger ontwikkelingsstadium, in zijn werk gevonden zullen worden.

En wij vinden ze.

Bij dezen dichter, die toch allereerst een dichter ging worden van de Daad, van de Beweging, - vinden wij ze evengoed, de algemeen-dichterlijke momenten van zelf-doorzoeking, van stille aanschouwing, van muziek-maken enkel om de bekoring van den schoonen klank; vinden wij ze, alhier, aldaar: plots, een oogenblik van ontstellende wijsgeerige diepte, - nu een luchtig spel van zijig-glijdend gerhythmeer, - dan fijne, aandachtige plastiek van wazige kleur en têergetrokken lijnen.... temidden het daverend voortgestap, en het onstuimig aanstormen en worstelen en met diepe kracht weer getemd worden, van de voornamelijk zich bij hem voordoende gedichten-soorten.

Kent gij ‘Abyssus Abyssum invocat’, het schoone gedicht, dat de diepte te peilen zoekt van ons grondeloos Bestaan in het grondeloos Heelal? Een fragment:

> ‘Bezie dat levend wonderbaar Heelal,
> bevroed den afgrond die ginds hooge strekt,
> bevroed den afgrond dien uw voeten terten,
> *en naar den afgrond dan zal de afgrond roepen*
> en wondere stemmen zult gij in u hooren
> van uit den afgrond dien gij in u draagt
> van uit den afgrond waar een leven waagt[1)]
> o duizend malen woeliger en wilder!
> Daar hooge vliegen werelden voorbij,
> daar leege[2)] ruischen heimelike krachten,
> maar in die ziele leven krachten sterker
> en wilder dan die temme dommekracht.
> Daar stijgt en breekt de zee der lijdenschap
> en huilt in toorn en stort verzuchtend weder.
> Daar rept de vleugels 't rusteloos gedacht[3)]
> en stijgt nog hooger dan die sterren ijlen
> en pegelt dieper dan die krachten werken,
> daar hem gedurig als een diepe wonde sert
> het ingeboren heimwee naar den Afgrond,
> het brandend langen naar het eeuwig Wezen,
> den ongenoemden, onbegrepen - Hem.’

Zie, tegenover dit zwaar bewogen *blank-verse*, - het dunne, ranke rhythmusje van ‘Fantasie’, of, nog fijner van vloeiing, en vol-gevloeid tegelijk van meerdere atmospheer en zilverige kleur, ‘De Zwane’, een gedichtje dat terecht beroemd zou zijn, stond niet de laatste strophe ervan zoo tegen.

Doch beschouw de even atmospherische aquarel, waarmee ‘Morgendeuntje’ aanvangt:

1) Golft.
2) Omlaag.
3) Denken.

''t Daget over dorp en land,
heel het Oosten laait en brandt,
de bedauwde weiden doomen;
wolkskens hangen in de boomen,
wolkskens vlieden langs den vliet,
ieder bladje een dauwdrop giet.'

In dit alles echter ligt, zooals ik zeide, niet de eigenlijke beteekenis van Rodenbach's dicht-arbeid; verspreide bladeren zijn het uit streken van zijn zieleland, die hij zeker, hadde hij langer geleefd, niet onontgonnen zou hebben gelaten.

Nu waren dat maar als vluchtige, heerlijke uitzichten vanuit de burcht, die hij verdedigde; vanaf de strakke heirwegen, waarlangs hij ten oorlog toog.

5. *De dramatische Gedichten.*

Een dichter van den Strijd, heeft hij waarlijk uitgemunt in twee zaken: in de schildering van den Strijd, en in het Strijd-Lied.

Geweldig van aan-zwaai, méé-sleepend van gebeurtenis tot gebeurtenis, in hooge mate suggestief de tafereelen voor u oplaaien doende met breede vegen kleur, waarvoorlangs een ontzaglijk woelend en opbonkend beweeg van duistere vormen; stijgend dan tot het beslissende voorval, en zinkend en wegstervend met, door die uiteendwalende tonen heen, het doorzicht in een ver verschiet - zoo is het verhalende gedicht, dat mij het meesterstuk lijkt van de verzen dezer soort[1)], het gedicht, dat 'Sneyssens' heet. Ziehier den aanhef:

1) Na den Slag, Ter Venster, De laatste Storm. In 'De Nederlage der Nerviers', schoon voor een groot deel beginnerswerk, zijn mede zeer opmerkelijke dingen, o.a. weer zulk een doorzichtige 'vernte' aan 't slot.

‘Afgrijselik! In den valen selling[1)] van 't zwartgestreepte westen
en onder donkeren vlagenzwangeren hemel
ijlt wanhopig een vlucht voorbij en jagend achtervolgen,
en noodgehuil en zegekreet en staalklang
verdooven klacht en rochel der gesmeierde gewonden.
O wanhoop! Deze vlucht waar stalen ruiters
in kerven, het is Gent dat vlucht, der Vrijheid laatste hope!
Het zwaait een hand de gentsche klauwaardsvane,
het roept een stemme door 't gehuil: ‘Wie helpt de goede poorters
hun vrouwen en hun kinders wederzien?
Gent! Al die meêdoen hier! Gent, Gent!’ De vlucht splijt rond een molen
die reuzig spook in 't wordend donker rijst,
golft ijlings links en rechts voorbij. De ruiters stormen. Dol,
blind, ijselik botsen zij op vijftig speren.
Tien peerden storten. Steigerend woelt de schare. Razend krielt
een worsteling rondom den molenwal.’

Een noodkreet! Een kil-schemerig oord onder een lage storm-lucht! en uit den wijden, zwaren klaagtoon rent hijgend de derde regel aan! uit de zware jamben van den tweeden scheurt het wilde rhythme zich los:

Let op, hoe groot de werking is van het voorbij-ijlen van *een* ‘vlucht’, en van *het* ‘jagend achtervolgen’, voor: de scharen der vluchtenden en achtervolgenden; hoeveel machtiger, hoeveel *plastischer*, daarmee de massa-beweging wordt uitgedrukt! - En kneuzend en pletterend galoppeeren de regels voort; hoor den radeloozen angst in:

1) Schijn.

- - - ‘Deze vlucht waar stalen ruiters
in kerven, het is Gént dat vlucht!’

Dan, opeens, in het duister, een geweldige schaduw: de molen. En let weer op de breede plastiek: ‘*de* vlucht *splijt*’ rond dien molen; ge ziet het ijlings henenwoelen der ruggenzee in één enkel woord: de vlucht

‘*golft* ijlings links en rechts voorbij’.

Nu heeft het jagen der regels uit; doch, de stormloop, de botsing, het verwoede gevecht en Sneyssens' heldhaftig sterven, al evenzeer worden zij in dit heftiglevend complex van klank en rhythme en vizioenaire woorden opgevangen.

Vergelijkt men het beschrijvend element dezer verhalende kunst met de beschrijvende kunst van Gezelle, dan ziet men hoe, waar Gezelle vólgt en ontleedt wat hij beschrijft, Rodenbach schept, samenstelt; hoe, waar Gezelle prachtig-nauwkeurig uitbeeldt, Rodenbach meest suggereert; en hoe, waar Gezelle, lyrisch, het geziene schóón prijst, Rodenbach voor zijn terugwijkend tafereel vooral de hevige Handeling, het Drama doet woeden.

En het drama, nog veel meer dan het epos, het drama, het machtig geschapene en het prachtig volbouwde, dat zou, van hem, in wien naast en boven een Kampvechter en een Richtinggever, een Schepper en een Bouwer stak, ongetwijfeld, ware hij niet zoo ontijdig heengegaan, datgene geworden zijn, waarin zijn hoogste beteekenis hadde gelegen.

‘Gudrun’, het onvoltooide en evenmin volwassene, spreekt er ons van.

Toch meen ik, dat men, nu 't lot aldus gevallen is, verkeerd doet, in zijn dramatisch werk, gelijk het daar ligt, die blijvende beteekenis te zoeken,

Een grootsche belofte was het, voorzeker; maar,

terwijl ik in andere minder hoog-gëaarde deelen van zijn kunst méér dan een belofte zie, komt het mij voor dat ‘Gudrun’, met z'n overmaat van gebreken en zwakheden, - waarop ik hier niet behoef in te gaan, want ieder erkent ze - dat zelfs dit beste zijner tooneelspelen, áls enkel belofte nog, hoe grootsch dan! geen titel mag zijn van duurzamen dichter-roem.

Naast Perk hem stellend als den Vlaamschen heraut van het nieuwe tijdvak der algemeen-Nederlandsche letteren, doet men gaarne tegen Perks fijne verskunst, Rodenbachs dramatische gaven opwegen; was hij dan grover, zeggen zij, hij was grooter van aanleg; doch voor een wat kleinere maar heerlijke werkelijkheid, lijkt mij die groote aanleg een al te magere compensatie.

Ik geloof, dat, als men dan deze beiden, die waarlijk niets gemeen hadden dan hun jong sterven, met alle geweld elkaar wil doen flankeeren, er in Rodenbach een beter tegenwicht te vinden is. En dat is Rodenbach's edel gemeenschapsgevoel, tegenover Perks verfijnd individualisme; tegenover Perks ijle en kostbare muziek, Rodenbachs vol-krachtig, zijn volk in 't hart grijpend strijd-lied.

6. *De Strijd-liederen*.

Voor dit allerbeste van Rodenbachs nalatenschap zijn de huidige Vlaamsche letterkundigen.... een weinig beschaamd. De dichters, verfijnde decadenten, kweekers van huiverende of zwoel-bedwelmende rhythmen en wonderlijk kleurende en geurende woorden, of wel, bloote navolgers van '80, en door dat gebrek aan zelfstandigheid te fanatieker zwerend bij al wat maar op de tachtiger-kunst gelijkt, en minachtend wat daar verre van is, - hebben geen oog meer voor dit doodeenvoudige maar sterke woord, geen oor voor dezen niet in vreemde vallen zinkenden en stijgenden, maar forschen, stuwenden, klemmenden toon.

Als Vlaming mogen zij die ietwat verouderde maar franke dingen uit den Vlaamschen studentenkamp hartelijk genegen zijn, als artist vinden zij er toch niet veel aan.

En die uit zichzelf nog wel gestemd zouden wezen, ze te bewonderen, inderdaad ze bewonderen wellicht, in stilte, - zij willen toch niet graag grof heeten en ongevoelig voor de moderne verfijningen, en komen voor hunne oude voorliefde liefst niet al te open uit.

Een derzulken is Leo van Puyvelde, wiens (hier reeds meer genoemd) 'Woord Vooraf' tot de volledige uitgave van Rodenbach's Gedichten, een gedurig terugkrabbelen is van wie eerst te veel heeft gezegd. Hij wil dat echter niet weten, blijft dapper zeggen wat hij eigenlijk niet meer zeggen dùrft, zegt het daardoor alweer te luid, maar geeft dan gauw een heeleboel toe, en, om maar voor vol te worden aangezien, gaat ook dáárin weer te ver....

Zoo spreekt hij terecht van 's dichters 'sociaal meêvoelen met zijn volk', van de 'ongekunsteldheid' van zijn woord, en van bijbedoelingen, die niet langer bijbedoelingen mogen heeten, waar 'de strijder niet te scheiden (is) van den 'dichter', - doch hij voert het alles aan op een verontschuldigenden toon: 'Zeker: een *Sneyssens*, een *De Coninck verlost* lijken ons - kalmere kunstgenieters - al te luidruchtig, te onstuimig. Kale drukte zeggen zelfs sommigen. Doch leef u in' enz.....

En na Rodenbach eerst een 'plastieker bij uitstekendheid' te hebben geroemd, zijn 'buitengemeene *vastheid* van hand' te hebben geprezen en zijn 'wonderbare gevatheid om de *licht- en kleur-schakeeringen* en den kenschetsenden trek te treffen', - komt hij nog geen tien regels verder zoete broodjes bakken op deze wijze:

'Ei, we bekennen 't gaarne: ons moderne taalgevoel wordt niet gëaaid bij de lezing van Rodenbach's ge-

dichten. Zij missen de twintig-eeuwsche *kracht van kleuren en klanken*. Wij zeggen meer. Zeer dikwijls is de dichtstijl *niet voldoende suggestief;* zelden kan het rhythme de fijnste vezels van ons physiologisch wezen doen meezinderen....'

En elders vergoêlijkt Van Puyvelde nog, dat Rodenbach sprak in den 'toen algemeen verstaanbaren stijl'....

Ei, verfijnde Van Puyvelde, wordt uw moderne taalgevoel niet gëaaid door Rodenbach, zinderen de fijnste vezels van uw physiologisch wezen niet mee met die rhythmen, lijkt ook u een niet àl te verstaanbare stijl suggestiever? Laat mij u dan mogen zeggen, dat ik, die mij dagelijks ophoud met het beluisteren van rhythme-en woord-schakeeringen, vóór alles getroffen word door het *suggestieve* van dezen breeden dichtstijl, en niet gëaaid word, neen, maar geslagen en meegevoerd door rhythmen, die eindelijk weer eens dringen en kloppen met het sneller jagend bloed van een vurig begeesterden dichter:

'Vooruit de jonge vlaamsche schaar,
vooruit door het beginnend jaar,
vooruit! eenieder hou' zich sterk!
vooruit met ons misprezen werk,
vooruit tot spijt van die 't benijdt
vooruit spijts laster en verwijt,
vooruit spijts onverschilligheid
en lafheid en kwaadwilligheid,
spijts ontrouw en spijts misverstand,
spijts vijand en spijts dwingeland,
Vooruit!'

Dat noem ik een strophe van gedrongen kracht, een strophe geladen van Wils-magnetisme, een strophe, vooral in de laatste zeven regels, van een rhythme zoo stràf, dat de klemmende woorden aan u voorbij schij-

nen te rukken, àl sneller en als niet tot staan te brengen, in een veroverenden stormloop.

Ach ja maar, zeggen de jongere Vlamingen, dat alles is lang uit den tijd; voorbij zijn de jaren dat 'het zwaaien met een goedendag of een getier van 'wat Walsch is, valsch is', 'Vlaanderen die Leeu' enz. genoegden om onze jeugd in geestdrift te ontvlammen'; en, Rodenbach's 'opvatting der Vlaamsche Beweging (was) romantisch, historisch-romantisch, daarbij heel eenzijdig en onvolledig.'

Ik ben het geheel met u eens, maar, gëachte kunstbroeders, doortrokken van de moderne kunst-begrippen, mag ik er uw aandacht op vestigen, dat ook hier het *onderwerp* der kunst niet het meest belangrijke is, en dat dus het al of niet verouderde van den inhoud dezer gedichten er weinig toe doet! Het is maar de vraag, of die *verzen* in waarheid *zijn* wat zij *willen* zijn. En zij zijn het zóózeer, dat zij ons, door eigen kracht, terugdwingen tot den tijd, waarin zij werden gezongen. Als wij die strophen lezen, dan worden wij immers vanzelf Vlaamsche studenten uit de zeventiger jaren!; indien wij althands niet geheel verstompt zijn voor den echten klank der poëzie!

André de Ridder, van wien de bovenaangehaalde zinsneden zijn[1)], doet, evenals Leo van Puyvelde, uitkomen, dat Rodenbach niet veel van een 'modernen dichter' had: 'Nooit heeft hij bewezen te zijn een detailleerende ontrafelaar zijner impressies, een fijne sonnetten-ciseleerder'; doch, verstandiger dan Van Puyvelde, laat hij een bladzijde verder volgen: 'Moest Rodenbach geschoold hebben bij de Nieuwe-Gids-stichters, hij hadde zijne verzen wel geslepen met eene meer precieuse zorg! *Wie weet ware dan niet hunne sterk ontroerende en begeesterende macht ontzenuwd?*'

1) Genomen, evenals het volgende, uit zijn opstel, verschenen in 'De Nieuwe Gids' van Augustus 1909.

Ongetwijfeld! Want '*precieuse zorg*' is geheel overbodig, ja zoude - en wel uit een artistiek oogpunt! - een onvergefelijke *fout* zijn, waar '*precies*-rakende k r a c h t' reeds de eenig-juiste woorden voor het denkbeeld, dat vertolkt wilde wezen, in het eenig-juiste rhythme onverzettelijk neergedreven heeft.

Niet alleen mogen die verzen niet, òm hun onderwerp, bij voorbaat verouderd heeten: maar zij zijn, laat mij ook dáár nog uwe bizondere aandacht voor mogen vragen, in waarheid voortreffelijke kunst.

Gij begeert toch zeker geen subtiele wendingen en broze accoorden, in een lied, dat als een zwaard wil zwaaien ten aanval, en als een razendmakend commando kracht wil wekken tot een wild verwinnen van àl wederstand!

Zóó wil het, en zóó doet het.

Zoo doet het, niet dan door middel van de - laat mij juist hiér het woord gebruiken - niet dan door middel van de *fijnste* kunst; - al ontstond die wellicht geheel onbewust!

Of is het geen fijne, dat wil hier zeggen: scherpe, vlijmende kunst, die, na den kloek-hamerenden aanvang der eerste vier regels, de beitel van den toon al feller in doet drijven, eerst door het bijtende binnenrijm van 'spijt' en 'benijdt', in den vijfden regel, vervolgens door het herhalen van 'spijts' àchter het reeds aldoor herhaalde 'vooruit'; en nauw is het oor gewend aan dat 'vooruit spijts dit...., vooruit spijts dat....', telkens in één korten regel, of er wordt, in gedurig sneller tempo, nog een regel van nieuwe verwijten achteraan gedrild met het diep-indringende rijm van 'onver*schilligheid*' en 'kwaad*willigheid*;' totdat tweemaal in één regel het bits-sissende 'spijts' gaat flitsen en, den drom der tegenstanders splijtend, woest een weg baant naar den zege-kreet nu: Vooruit!

En wat zegt gij van ‘Minnedrank’:[1)]

‘Eertijds toen de vrije Vlamen,
op den dag der kerelsmaal,
welgezind te gare kwamen
in de wijde gildezaal,
wierd de schale vol geschonken -
schuimend bier, der kerels drank -
en de min in 't rond gedronken
bij der liedren vrijen klank.’

Na 't heftig aanhitsende gevechts-geschal, de ruim rond-klinkende klank van het herinneringslied aan oude Vrijheids-idealen. ‘*Vrije* Vlamen,’ daar vangt de strophe mee aan, ‘*vrije* klank’, daarmee eindigt ze; vrij klinkt de klank door de vele klare a's en de vele ronde r's en de vele rijke alliteratie's; en middelerwijl wordt ons het mooi tafereel voor oogen gebracht, dat door de ‘kerelsmaal’, de ‘wijde gildezaal’ en de ‘schalen’ bier, helder in den verren tijd wordt gezet, toen de stoere ‘kerels’ ‘*welgezind*’ te gare kwamen en al zingend de minne in 't ronde dronken.

Dan de tweede strophe, dadelijk vuriger en dringender, omdat nu deze slappe, slaafsche tijd gevormd moet náár dat ideaal:

‘Sa, het bier schuime in de schale,
't zuiver, krachtig, vlaamsche bier;
't is hier gilde, 't is hier male,
en der zitten kerels hier!

Is bizonderlijk die laatste regel niet van een prachtig-dwìngende kracht? Maar 't gezang zwelt aan, en, gestegen uit het verleden tot het heden, klimt het, in

1) Minne = de getrouwheid aan het voorgeslacht. Male = vergadering.

vier regels, echt op zijn Rodenbachs, van dat knellende heden eerst, opeens, tot de ruischende Toekomst, om vanuit die wijdheid weer omhoog te ijlen tot den teederen Hemel, -:

‘Drinken we àl ons minnen samen;
Minne van ons Vlaanderland,
van ons vaders, de oude Vlamen,
en van onzen gildeband,
van den Klauwaart, van den Blauwvoet,
van 't voorspelde zeegedruisch,
van hetgeen des klauwaarts klauw hoedt,
't lieve dierbaar Christi kruis.’

Bij die toch zoo doodeenvoudige verzen moet men niettemin denken aan een kathedraal-orgel, waarvan het geweldig klateren eensklaps helder-wijd openbruist....; dan, plots zilverig-gedempt, zindert het heen en suizelt op tot in een zeer stille, lichtende verte!

Behoef ik, ook weer bij dìt lied, u er nog aan te herinneren, dat het al of niet actueele dier verzen ons geheel koud laat? Wij spreken hier over gedichten, en niet over maatschappelijke belangen. Dit dient men bij al deze zangen gedurig in 't oog te houden.

Dan zal men genieten kunnen het dreunende ‘In Vlaanderen’, waarin dat ‘In Vlaanderen!’ eerst het trotsche antwoord is op vragen, het groot Verleden betreffend, als:

‘Waar was men vrij toen alles boog?
In Vlaanderen!
Waar leefde 't volk “dat nièt en boog”?
In Vlaanderen!’

dan, het al te smartelijke weerwoord op de smadelijke van het Heden:

‘Waar leeft een volk nu zonder taal?
In Vlaanderen!’

tot eindelijk de leste strophe heenzingt;

‘Waar zucht een volk zijn zwanenlied?
In Vlaanderen!
Waar sterft een groot en edel diet?
In Vlaanderen!’

Doch ook dit ruwere volksliedje zal men waardeeren, om zijn onverbeterlijke samenstelling en stevige maatvastheid: het simpele, maar struische, hartstochtelijk-stampende: ‘Doedele Bommele’; bizonderlijk de eerste, vijfde en zesde strophe; de eerste:

‘Als de kerels te gare zijn,
dóedle, bómle, róm, dom, dom....
Wat liedje moet er gezongen zijn,
dóedle, rom, dom, dòm?
't kérelslied, 't kérelslied,
dóedle, bómle, róm, dom, dom,
't kérelslied, 't kérelslied,
dòedle, rom, dom, dóm.’

In die rechte en slechte dingen vagen dan soms argeloos de prachtigste vegen klank-plastiek voorbij, als deze twee *refrein*-regels uit het ‘Liedeken van den Roere’, die opeens heel een hei-en-bosch-landschap om u tooveren op een neveligen winterdag; gij ziet en hoort het schieten, de prikkelende vrieslucht is aan uw gezicht:

‘Pif! Paf! 't Rookt in de sperren,
doomende verten weerzuchten 't geschot.’

En ik noem nog, vooral de eerste strophe, van ‘Het

Lied der Knapenschap'; de laatste coupletten van 'Beslag' en van de 'Prologe' der 'kleintjes in middel-eeuwsche drachte'; het 'Lied der Blauwvoeterie' en het op middelnederlandsche wijs geschrevene 'Het Kerelskind' met zijn schoonen slotregel.

7. *Besluit.*

Welke is dus de letterkundige beteekenis van Albrecht Rodenbach?

Een zeer groote; en tweeledige.

Toen ik onlangs, in een opstel over onze hedendaagsche dichtkunst,[1)] mede een overzicht poogde te geven van de Vlaamsche, moest ik vaststellen, dat deze bij de Noord-Nederlandsche ten achter stond, waar zij op een fijnen vertegenwoordiger van het geslacht van '60, gelijk Penning, evenmin kon bogen als op een Verwey, en niet alleen geen nieuwe kunst als die van Henriette Roland Holst of van Adama van Scheltema kon aanwijzen, maar zelfs geen sporen vertoonde van *ontevredenheid* met den herfst der tachtiger-poëzie of met de tachtiger-rhetoriek, welke er thands de hoofd-bestanddeelen van uitmaken.

Men schijnt in Vlaanderen van een ander oordeel; in Vlaanderen is men zeer content.

'Van Langendonck, Van de Woestijne en Eeckels', zegt André de Ridder in zijn boven geciteerd Nieuwe-Gids-artikel, 'groeien hem (Rodenbach) nu reeds hoog boven den kop, om de volrijpte weerde hunner poëzie, de universeel-menschelijke (?) beteekenis der zielentragiek erin, de vaster-aanpassende(?) eenheid tusschen gedachte of gevoel en dichtvorm, de veel subtielere mooiheid van klank en kleur in hun vers. Een deel der veelzijdsche bewondering die nu 't werk van den gestorven Rodenbach helpt verheerlijken, kon

1) De Gids van Juni 1909, blz. 534 e.v.

best worden overgedragen op het veel volmaaktere werk van deze levende Vlaamsche dichters, nu te dikwijls door de verheerlijking der dooden miskend.'

En dit geeft vrijwel de algemeene opinie der Vlaamsche kunstenaars weer.

Leerlingen van den Nieuwen Gids, veel nader staande tot Kloos en Verwey dan tot Gezelle en Rodenbach, zien zij niet hoe hun prachtige uitbloei eener in rijke, duistere verfijningen stervende decadentie (v.d. Woestijne bijv.) wel zéér schoon is, maar al evenmin een toekomst opent als de doffe Kloos-echo van bijv. Victor de Meyere.

René de Clercq alleen, de geestelijke kleinzoon van Gezelle, is er een eerste vogeltje van een nieuwen dag.

Een ontstellend zich-gansch-niet-bewust-zijn van gevaar, en een groote begrips-verwarring ontwaart men in De Ridder's woorden.

Heeft Van de Woestijne, om maar bij den besten te blijven, ongetwijfeld (relatief) móóiere, vollere dingen bereikt in zijne over-rijpheid, verzen van rijker kleur en zoeter geur, - in absoluten zin bétere dingen dan Rodenbach heeft hij zeker niet gedaan.

En bewondering voor Rodenbach *over te dragen* op Van de Woestijne is.... een onmogelijkheid, omdat het een bewondering is voor iets van geheel anderen *aard*.

Want dit vooral blijkt men niet te vatten: Van de Woestijne en zijn kring mogen in geen enkel opzicht eene voortzetting van Rodenbach heeten.

Rodenbach was ook hierin het tegenovergestelde van Perk, dat waar diens kunst, tot op den huidigen dag, onder de Vlaamsche dichters hare meer of minder verwijderde volgelingen heeft, hij, Rodenbach, temidden zijner opgetogen bewonderaars, als kunstenaar geheel alleen staat.

Toch zie ik hem, met zijn groot gemeenschapsgevoel en zijn zingen van en voor zijn volk, heel wat nauwer

aan de toekomst verbonden dan die jongeren, in hun goud-nevelige maar doodloopende vereenzaming.

Het zal een leerling van Rodenbach moeten zijn, de jonge Vlaamsche zanger, die, van de *essentie* van *zijn* wezen doortrokken, de straks aangeduide leegte komt vervullen en een nieuwe poëzie aan Vlaanderen brengt.

Behoeft niet ‘Vooruit’ maar te worden her-zongen, om Scheltema's krachtigste strijdliederen te gelijken en tevens te evenaren, zoo niet te overtreffen?

En is het hervinden van het breed gebaar en het heftig-bewogen geluid van ‘Sneyssens’, - is het grootsche Scheppen en Bouwen, waarnaar de Gudrun reeds een prachtig trachten was, niet een tweetal noodzakelijke voorwaarden tot het ontstaan van de verwachte Dramatiek?

Zal de Vlaamsche poëzie een toekomst hebben, zij ga ter schole niet bij hen, die zelf de uitnemende scholieren zijn van een kunst welke reeds, in Holland een schoone aanvang, al spoedig, voor een aanzienlijk deel, een einde bleek van Europeesche overbeschaving; maar zij ga' ter schole bij de Twee, die elkander zoo wonderbaar aanvullen, bij Gezelle en Rodenbach: Rodenbach, den hóóg en wijd willenden jongen Held, in schoonen eenvoud aan zijn volk zich gevend, - Gezelle, den niet zóó hoog en niet zóó breed gëaarden, maar even eenvoudigen en even gezond-algemeen-menschelijken, en daarenboven zooveel rijkeren en rijperen, ouden Meester.

Zoeke jong-Vlaanderen in Gezelle de diepte, die niet in ziekelijke verwikkelingen zich verliest, van Rodenbach leere het de Daad in Leven en Spel.

En ook de Nederlandsche dichtkunst mag zich op Rodenbach's schoonste verzen beroemen en met het voorbeeld zijner dramatisch-epische stukken en van zijn volksgezang, haar voordeel doen.

Is zijn werk dan niet zóó sterk en vol-maakt als het had kunnen worden, en niet bijster groot van omvang

- doch sinds wanneer is de omvang, juist bij de modernen, een zaak die zwaar weegt?
- ik hoop te hebben duidelijk gemaakt dat, waar Rodenbach's *gestalte* er eene is van historische waarde, ook dat *werk zelf*, letterkundig gesproken, een zeer belangrijke beteekenis heeft; beteekenis om zich zelf, als schoone dichtkunst, en een nog diepere beteekenis als hoeksteen van de Dichtkunst, die na de tegenwoordige bloeien zal.

Oct. '09

Het oorlogs-dagboek van Stijn Streuvels[1)]

ER zijn nu vier maanden - vier deeltjes - van Streuvels' oorlogsdagboek verschenen. Toen ik het eerste, met spanning tegemoetgezien, ontvangen had, en wat onwennig en bevreemd had doorgebladerd, was de indruk er eene, laat mij 't maar eerlijk bekennen, van teleurstelling, zoo niet van ergernis. Hoe hadden wijzelf, Hollanders nog maar, verweg in betoovrend Italië - een hemel dien laatsten zomer - den oorlog niet ondergaan, verbijsterd, verslagen, en van een zoo knauwende pijn doorknaagd, dat die zoete paradijzigheid om ons heen ons haast onduldbaar werd; - hoe had in 't bizonder de schending en verwoesting van België, het broederland, ons niet aangegrepen! En nu zou Streuvels, de groote Vlaming zelf, die voor een deel met eigen oogen had aanschouwd en voor heel zijn beleedigd volk doorleden, wat òns maar uit Italiaansche couranten was toegewaaid, door *zijn* verhaal, trillend van leven en van waarheid brandend, onzen geest doorlaaien van zijn smart en troosten met zijn schoonheid.

Niets daarvan. De Inleiding, alhoewel koel gesteld en aankondigend slechts een ‘eenvoudig relaas’, beloofde nog het boeiende, besloten in die slotvraag: ‘hoe *een sterveling* door de beroering heenkomt en hoe menschen en dingen er uitzien als.... het leven bedreigd wordt en dood en vernieling in de lucht hangen!’ - Maar het antwoord, dat het verhaal daarna

1) In Oorlogstijd, uit het dagboek van Stijn Streuvels (Aug., Sept., Oct, en Nov. 1914) L.J. Veen, Amsterdam.

gaf, leek eigenlijk niet méér dan: ‘zonder veel moeite’, en.... ‘tamelijk mal’. Hoe was het mogelijk, dat er zoo weinig ontsteltenis en zoo weinig verontwaardiging in doorklonk; dat het over de inname van Luik nauwelijks ontroering toonde, van Leuven niet eenmaal gewaagde; van den manlijken Albert repte noch van de fiere teederheid van koningin Elisabeth? Hoe was het mogelijk, dat terwijl *ons* de zomerschoonheid van het land waar wij leefden bijna tegenstond, deze Belg in die eerste dagen al genoegen vinden kon in het uiteenrafelen van natuurstemmingen en het schrijven van een soort prozagedichten!

Hem te beschuldigen van pro-duitschheid - gelijk er schijnen te hebben gedaan - komt mij ondoenlijk voor, zoo men die deeltjes, het eerste zoogoed als de volgende, werkelijk gelezen heeft. Dadelijk de eenvoudige woorden onderop blz. 10 overtuigen van het tegendeel: ‘men staat er (op zijn dorp) met verlangen uit te zien, telkens ik terugkeer (uit de omliggende steden) om 't nieuws te vernemen. En ik dik dan ook altijd de cijfers wat aan van de Duitsche gekwetsten en krijgsgevangenen, want hier is men gewoon, met ronde getallen te rekenen. Op mijn mast wappert voortaan, bij de Belgische, ook de Fransche en Engelsche vlag; dat wekt meer vertrouwen bij de bevolking - drie landen tegen één, dat moet onvermijdelijk een zegepraal geven, zegt men!’ - Op blz. 41 proeft men wel-degelijk zijne bitterheid, bij het herkennen, onder een groep uhlanen, van den zeisenkoopman der streek. En op blz. 63 blijkt onomwonden van zijn ergernis, als een voornaam ingezetene, om zelf gespaard te blijven, op het voortdringen der Duitschers in Frankrijk hoopt. In het tweede deeltje moet men de beschrijving van den Pruisischen officier (blz. 5) maar eens lezen, en in het derde Streuvels' waarschuwing aan het adres van sommige Flaminganten, om niets te verwachten van eene Duitsche overheersching (blz. 82).

Dat daarentegen voor de Duitsche *individuën*, de arme kerels die het toch waarlijk niet helpen konden, dat zij daar voorbijreden, op weg naar hun dood, - dat voor de Duitsche soldaten zelf de schrijver geen haat gevoelde maar eerder compassie (en deze schoone eigenschap gaf ongetwijfeld aanleiding tot het praatje van Streuvels' duitschgezinidheid) was juist datgene wat mij met dat eerste boekje reeds verzoende en mij lokte naar dieper doordringen.

Er was echter iets, dat mij bizonder hinderde: zijn felle nieuwsgierigheid, om iets van den oorlog te zien te krijgen. Zooals, wanneer er ergens een bloedige vechtpartij is, men de menschen ziet hollen om er bij te komen, zoo zag men den schrijver, die er niet aan dàcht, voor zijn vaderland de wapenen op te nemen, en deze overigens zéér verdedigbare houding verdedigde met een niet heelemaal sympathieken draai, - zag men hem, zeg ik, zijn leven wagen uit louter belustheid op het buitengewone ‘onderwerp’: ‘ik benijdde mannen lijk Tolstoï die van de aangeboden gelegenheid zoo prachtig gebruik had gemaakt om ondervindingen op te doen en voorraad om geweldige onderwerpen te behandelen. Nu nog kittelde mij 't zelfde verlangen - niet om te gaan vechten - daarvoor ontbreekt mij thans den opbruischenden gloed der eerste jeugd en als men met vrouw en kinderen zit, gaat men aan verantwoordelijkheid denken.... 't Verlangen echter om te gaan zien, om dingen meê te maken *die men nù en anders nooit* t e p a k k e n k r i j g t, deed me aan als een verzoeking en in stilte miek ik 't voornemen om er maar op uit te vliegen en te trachten *in de nabijheid te geraken waar men heldenmoed en roekeloosheid, smart en ellende te zien krijgt* in de werkelijke grootschheid.’

Dat was dan wel een kràs staaltje van den egocentrischen kunstenaar, den aarts-individualist, die op de eerste bladzijde van dat eerste boekje zijn aanloop

nam met de meêdeeling dat hij ‘nooit of heel zelden dagbladen las’, omdat.... ‘die dingen *zijn stemming vertroebelden’;* ‘ik vind het maar best’, voegde hij er aan toe, ‘niet te weten wat er op de wereld gebeurt’....

Maar die zelf-genoegzame individualist was in dit geval een kunstenaar, wien zijn kunst de oer-groei is uit zijn diepste wezen omhoog - gelijk wat de heerlijke boom is van den onaanzienlijken knoestigen wor tel. - Mocht men bij zoo een kunstenaar-van-nature wel spreken van lagere belustheid op een onderwerpje? was niet veeleer zijn begeerte naar de aanschouwing der geweldige gebeurtenissen als de opstrekking van ruischende takken naar de lucht en de zon, waar het machtige boom-leven is? - Daarenboven, hoe argeloos en ongekunsteld geeft de dagboek-schrijver zich bloot. Hij voelt niet, iets te verbloemen te hebben; hij schrijft, zonder omwegen of zorg voor zijn figuur, onmiddellijk wat hij denkt. En voor een groot deel, in die spontaniteit, is hij onbewust van wat zijn verlangens zouden kunnen beteekenen of schijnen. Zóó onbewust, dat de groote artiest in hem niet zelden één blijkt met.... den boerezoon, die hij is van geboorte.

Luister maar eens naar een anderen volzin: ‘Stilte en afzondering is eveneens onuitstaanbaar - er gebeurt iets verschrikkelijks en men is *bang*, dat het zal afloopen en voorbijgaan zonder men er alles van weet!’ - Maar is dat niet de levensvurige schavuit, dien zijn vader op zolder opsloot omdat hij kwaad had uitgestoken, en die nu door het dakraampje ziet, dat er een gruwelijke ruzie gaande is op 't dorp?

Er vlak naast staat de ras-schrijver met zijn heftige belangstelling, niet in couranten-nieuws, maar in het vervaarlijke leven-zelf, - een aanschouwings-begeerte, die telkens weerkeert en soms tot het grandioze stijgt, waar hij onverschrokken den Dood in de oogen ziet, omdat die de Schoonheid zal zijn: ‘Ik zit hier

goed en veilig - alhoewel eenzaam - (vrouw en kinderen had hij de wijk doen nemen, over Brugge naar Holland) met de voeten op de kachel buiten 't onmiddellijk gevaar, te denken echter: dat ik hier ook eerstdaags zoo iets kan te zien krijgen en beleven! Het vervult me met een gevoel waar de vrees en het verlangen elkaar afwisselen - en de begeerte overblijft naar eene hevige aandoening, want ik ben overtuigd dat: alle momenten van hooge tragiek heel dikwijls momenten zijn van allerhoogste schoonheid; - en, als men er maar levend doorheen komt, moet zulk eene ondervinding het leven verrijken met "a thing of beauty"[1], dat zeker een heel bijzonder genot voor altijd zou blijven! En als men erin ondergaat?.... dan zouden de bladen eenvoudig melden 't geen ze al zoo veel gemeld hebben: de gemeente Ingoyghem heeft bovenal veel geleden door het kanonvuur - geen enkel huis is gespaard gebleven, veel burgers zijn omgekomen - 't juiste getal zal men eerst later kunnen opgeven!' Met deze koele ironie, die de heldenmoed is - zonder uniform, sluit de aanteekening van dien dag.

Maar nergens sterker wordt de eenheid van natuurkind en levens-betrapper gevoeld dan waar hij voor 't eerst, aan het station te Brugge, Duitsche krijgsgevangenen ziet: 'Ik kan niet weerstaan aan den inval om, nu ik de kans heb, iets aan te raken van 't geen me nog altijd voorkomt als een wonder: iemand, die waarlijk in den strijd is geweest! *Ik voel stilletjes met duim en vinger het leder achter aan de broek van een der soldaten die voorbijgaan*. Ik speur goed hun gelaat om te zien wat de uitdrukking is en wat er binnen in die wezens omgaat op dat beroerde oogenblik, als

1) Dat de litterairigheid dezer aanhaling den lezer niet van de wijs brenge; zij bewijst enkel de nieuwheid van des schrijvers zelf-ontwikkeling, en een argeloosheid, die geen oogenblik vreest voor een pretentieus effect.

ze weerloos voor de menigte zullen verschijnen.'

Terwijl hijzelf zich onbespied waande, hebben inmiddels wij den schrijver doorspeurd, daar aan 't station van Brugge, en wat op dat oogenblik in hèm omging, herinnert er ons aan, hoe wij immers geen andere uiting van hem verwachten mochten dan dit oergezonde boek van eenvoudig natuurgevoel en nuchtere beschouwing. Bezie zijn conterfeitsel ook eens, zijn prachtigen herdershondenkop met onder de ruige brauwen dat gretige, waaksche oog, waarin soms de spring-levende humor lacht. Koen is die kop; boud en fantastisch de streuvelende snor boven de futtigspitse kin, en langs de ruwe wangen zweemt eene goede gevoeligheid. Maar die saamgenepen kin en de korte neus zijn tevens wat eigenzinnig, en het sterke voorhoofd, eenvoudig en klaar, is wat te strak en te vlak. De geest koepelt niet zijn wijdten boven de krachtige en gevoelige zinnen. - Streuvels is immers ook nooit gewéést de intellectueele woordvoerder der Vlamingen; en zelfs is nooit in zijn werk een groote, bewuste gemoedsdiepte uitgeschenen. Hij is de dichter der Vlaamsche aarde met daarop de Vlaamsche boeren, staande en gaande in hun groote en malsche natuur-instincten. Verrukkend was zijn werk en verwarmend als een geurige waaiende Mei-dag, maar nooit heeft het ons hart gewond met de peilingen van een fel-doordringenden menschen-begrijper. En een klaar doorzicht in de gebeurtenissen of een wijd-omvattend begrip der beteekenis van dezen wereld-strijd, - dat ligt geheel en al buiten de sfeer zijner natuurlijke vermogens.

Hij verklaart het toch ook zelf, in zijne 'Verantwoording', dat hij slechts 'met alle nauwkeurigheid en onbevangen als een middeleeuwsche kroniekschrijver' de feiten aangeteekend heeft, die hij *in zijne omgeving* zag gebeuren! En wie van die tamelijk ontnuchterende feiten heeft kennis genomen, begrijpt

meteen, hoe moeilijk de golven van den hartstocht op konden slaan bij die weinig ‘hartverheffende’ werkelijkheid.

Beschamend inderdaad was in de ure des gevaars de angstvallige houding zoowel van volk als van autoriteiten. Als het gerucht gaat, dat de Duitschers in Oudenaarde zijn, verdwijnt ‘als bij tooverslag de vlag van de kerktorens en de menschen komen mij smeeken, dat ik de mijne ook van den vlaggestok zou neerhalen.’ ‘Op 't dorp is de burgerwacht (waarvan hij ons te voren de dwaze klucht op 't kostelijkst beschrijft) ontbonden; als in een duivelslag zijn wagens, kettingen en staken die de baan versperren, weggenomen; (waren die dingen er dan niet om de Duitschers tegen te houden?)[1)] al de plakbrieven, tot de onschuldigste berichtjes toe, worden losgeweekt en afgerukt.... zonder dat iemand bevel of instructies gegeven of gekregen heeft. Het is eene redelooze vrees, alsof wij allen gingen vermoord worden als er een Duitscher ondervinden kan, dat wij ooit van 't Belgisch militair bestuur hebben afgehangen.’ Half ergerlijk, half vermakelijk is dan de toeschietelijkheid der bevolking, als de vijanden vriendelijk wuivend opdagen; en den àl te beminnelijken Pastor Verriest vergeven wij moeilijk zijn verschijning uit eigen beweging met een kistje sigaren onder den arm, gevolgd door de meid, die wijn aandraagt, om de uhlanen in een goedgunstige stemming te brengen. ‘Dat is om er den moed in te houden als ze onze jongens moeten doodschieten’ roept uit de menigte een boertje terecht, en het is niet onduidelijk, hoe ook Streuvels ditmaal aan de zijde van het boertje staat. De vrouwen gingen nog verder van de pastor: zij boden méér dan sigaren en wijn. En hij vertelt van gehuwde vrouwen, *wier man bij 't Belgisch leger was*, en die hij nu zag, met een Duitschen

1) De vraag is van Streuvels.

huzaar aan den arm. ‘Over 't algemeen is er niemand die de Duitschers als vijanden beschouwt - dit gevoel schijnt bij 't meerendeel der Belgen niet of heel slecht ontwikkeld.’ De menschen zijn er trotsch op, met een Duitsch officier te hebben mogen spreken: ‘inlichtingen geeft men zelfs eer men er naar gevraagd wordt en iedereen is zijn buurman voor, waar men de soldaten een dienst kan bewijzen,’ - hetgeen zulk een vaart liep, dat tegen de algemeene verklikkerij ‘soms van de gewichtigste tijdingen’ de wanhopige overheid met strenge straffen ging dreigen. - Doch toen er een troepje vluchtelingen op 't dorp kwam, sloten diezelfde menschen, die bangelijk de Duitschers flikflooiden, hooghartig hun deur. ‘Bij de ingezetenen die een groot huis hebben en veel kamers die 't jaar rond ledig staan, komt geen vluchteling!’

De benepen bangigheid der bevolking bereikt haar groteske toppunt in den ‘vliegenden Maandag’, het algemeene op-hol-slaan der mannen, tot den ouden notaris toe, om zich op de onmogelijkste plekken bij troppels te gaan versteken op het looze gerucht, dat de Duitschers alle weerbare mannen voor zich uitdrijven.... een vlucht zoo geweldig-van-zotheid, dat zij de vlucht van heel Algiers voor het in brand gevlogen blok van den dikken Doctor, uit Prikkebeen, verre overtreft. En tegenover die epopee der dwaasheid staan de verhalen over de burgerwacht als tafereeltjes uit een operette: ‘Zeven Duitsche ruiters zijn aangekomen te Doornijk.... de burgerwacht heeft geschoten zonder iets te treffen, tenzij een burger die zich toevallig in de nabijheid bevond. De zeven ruiters zijn ongedeerd vertrokken. Bij dien aanval zijn er naar 't schijnt onmogelijke dingen gebeurd met de burgerwacht; velen zijn weggevlucht (en men vertelt bzl. van één die een huis is binnengesprongen en zich in de gang heeft uitgekleed, zoodat de vrouw, toen ze beneden kwam, den kerel daar staan zag in zijn hemd,

smeekend om een broek en een vest!.... Nu de burgerwacht hier ook eene ontmoeting gehad heeft met Duitsche soldaten, zal men ze weer ergens moeten heen sturen waar minder gevaar is!'

Voor de onwaardigheid der bevolking deed die der overheid niet onder. Het leger was al niet veel beter dan de burgerwacht berekend voor zijn taak; door de onzaakkundige leiding en de brallende, laffe houding der officieren raakten de troepen gedemoraliseerd. 'Onze oversten zijn goed om champagne te drinken', schreef een soldaat aan Streuvels, 'ze deelen hunne bevelen uit van ver, of per auto, en zoo gauw we in 't vuur komen, zijn ze vertrokken en wij aan onszelf overgelaten'. - Zoo was ook de pers allerdroevigst van schreeuwerige zwakheid, en haar tot in 't onzinnige toe volhouden van 'leugens gelijk kemels' bleek van hoogerhand voorgeschreven. - En alwat Streuvels opmerkt of verhaalt, het zijn helaas ofwel erkende feiten ofwel getuigenissen, welke maar al te zeer kloppen met de trieste ervaringen, waarvan een dokter uit Antwerpen, die in het hospitaal, met zijn vrouw aan zijn zijde, het bombardement heeft doorstaan, ons vertelde.

De gevolgtrekking welke de Historie ongetwijfeld zal maken - en voor haar mede is Streuvels' onkreukbaar-eerlijk dagboek een document van de hoogste waarde - de gevolgtrekking: dat het Belgische volk ten tijde van den grooten oorlog *nog geene* **natie** *was*, Streuvels maakt haar niet met zooveel woorden; doch het ware hem niet zeer pijnlijk geweest, haar te maken. Hij ziet het wel, hij merkt diergelijks zelfs half-schertsend op, en acht het bijna een voordeel. Waar geen natie is, meent hij misschien, is geen heet nationalisme, geen broederhaat, geen domme partijdigheid en meer kans op wereldburgerschap. Het is echter tegen de wetten der evolutie, dat men van *gewestelijke zelfgenoegzaamheid* met éénen stap in een wereldver-

band zou overstappen! Het individu moet eerst één zich leeren voelen met een groot volk van gelijkgetaalden, voor het rijp is om te behooren tot een bewustgeworden menschheid.

Heb ik, tot hiertoe, wat bevréémden mocht in Streuvels' oorlogsdagboek verklaard en den eenvoudigen aard zijner werkzaamheid getoond, - nog niet in 't minst heb ik doen zien, hoeveel moois en frisch' en zuiver-aandoenlijks, binnen hun natuurlijke en overigens door den auteur-zelf afgepaalde grenzen, deze boekjes geven. Vooral hun groote zuiverheid, hun als vanzelf sprekende waarheidszin, hun - naïveteit is zoo verkwikkend. Lees zijn overleggingen eens over de plotseling te vrind gekregen Franschen en Engelschen, een dag te voren veroordeeld en gesmaad; zie zijn mooie verwondering eens over het ontbreken van een manmoedig woord in de pauselijke boodschap over den oorlog! In zijn middeleeuwsche wereldhoekje had de neef van Gezelle den Paus wellicht nog in staat geacht tot een banvloek over een Keizer, en een Keizer - tot een Canossa? - Mag ten anderen de gezondweetgierige kerel in hem, met den kunstenaar één, naar geweldige ondervindingen verlangen, - tegelijk ligt, in de praktijk, alle ‘litteratuur’ hem verre: ‘Literair werk en letterkunde in 't algemeen kunnen mij niet bekoren’. - ‘Het is iets als een verademing niet meer te hooren van literatuur, kunst, verzen en Vlaamsche beweging!’ - ‘Voor menschen van onze soort is de oorlog iets als de Vastentijd in de Roomsche Kerk - een tijd van inkeer, meditatie en boetveerdigheid, - heel geschikt om veel grondwaarheden te laten bovenkomen, waarvoor wij in 't jachtig leven geen tijd hadden na te denken!’ En het ‘proza-gedicht’, het dagboek-blad van 17 Augustus, dat mij, inderhaast gezien, aanvankelijk stoorde, - het wordt, in het begrepen geheel, als een ruischende koelte

door een drukkenden dag, - een teug natuur!

Een prachtig genot is het, deze natuur, grootsch en simpel, enkel maar te zien reageeren. Prachtig is bijvoorbeeld de primitieve gehechtheid, op leven en dood, aan huis en hof, waarzonder hem het leven niet mogelijk schijnt: ‘Wat is het eigenlijk 't geen me hier houdt, als ik me zoo gemakkelijk buiten gevaar zou kunnen stellen en een aangenaam leven hebben? Ik denk rond en begin op te sommen (men lette op de volgorde, zij spreekt boekdeelen! C.S.): de hond, de kat, de hoenders en konijnen, boeken, schilderijen, piano, foto's snuisterijen, papiertjes, documenten, herinneringen - heel het netwerk waarin het geluk van 't leven is ingesloten.’

Nog mooier is, herhaalde malen, zijn terugvinden van het leven, *het leven zelf*, in zijn meest elementairen vorm:

‘Als men een stonde rampen en vernieling wegdenken kan, moet men bekennen dat we heerlijke tijden beleven - dat 't leven prachtig geworden is! Ontdaan van al zijne nuttelooze ijdelheid en verwarrende nevenzaken, is het tot zijn uitersten eenvoud teruggebracht - het heeft de helderheid der blauwe luchten, de séréniteit van vloeiend water. De tragische grootschheid van het: “to be or not to be” heeft al het overige verdreven en er blijft nog enkel het leven, zonder meer. Alle schraapzucht, het geldzamelen - dat voor 't meerendeel der menschen einddoel en oorzaak en reden was van ons bestaan - is stopgezet; geen praal meer, geen weeldevertoon, geen plezieren. ....Vroeger was het leven zoodanig vervuld met nietigheden dat het uit zijn rechte wegen gedoold was en zijn eenvoudigen zin had verloren - er was geen plaats meer voor het grootsche noch voor hetgeen ons in allen eenvoud aan de natuur vasthield - het verband met zijn oorsprong was in de drukte verloren gegaan - we genaakten geen grond meer!’

Zoo ervaart hij den oorlog als een machtigen zuiveraar; hij overweegt niet, critisch, welke invloeden, na den oorlog, den eersten schok-ten-goede weer voor een groot deel kunnen te niet doen, - want zou niet eerder een reactionnair dan een bevrijdings-tijdperk aanstaande zijn? - doch argeloos vertrouwt hij zich toe aan dat ruime louterings-gevoel en ziet reeds de wereld wedergeboren:

'We beleven gebeurtenissen die een ander uitzicht aan de wereld zullen geven en we kunnen ons moeilijk voorstellen van welken aard dat nieuwe uitzicht zal zijn.

In elk geval ondergaat de maatschappij een groote kuisch, een zuivering, waaruit de wereld met een nieuw aanzijn, verjongd zal voor den dag komen. Als de vrucht rijp is, valt ze af en 't geen gebeurt moest gebeuren, op de een of andere manier - alleen omdat de tijd der vervulling aangebroken was. Het klatergoud zal wegvallen en valsche beroemdheid verzinken; gezag dat op niets gesteund is zal vervangen worden door gezag dat op daden en innerlijke waarde berust. Iedereen zal zijn eigen verdiensten aangerekend worden. IJdeltuiterij, kleinzieligheid en dingen van schijnbaar overwegend belang zullen waardeloos blijken en 't zal voortaan niet meer genoeg zijn op den roem of 't fortuin zijner afkomst te bouwen. Wat zal er nog overblijven van de enge, politieke twisten die de wereld in spanning hielden? We zullen voortaan adem halen in eene lucht, die door den storm gezuiverd is als na een nieuwe scheppingsdag. Dat zullen de goede uitwerksels zijn van den oorlog - laat ons het hopen.'

Laat ons het hopen, inderdaad! Ik sta ongelooviger tegenover de onuitroeibare slechtheid en dwaasheid van het menschdom. Maar onderwijl is het schoon te zien, hoe ook deze nuchtere landman, die op gezag géén enthousiasme aanvaardt, zijn toekomstdroomen kent. Heerlijk is dat oer-gevoel der gebeurtenissen -

niet de heldere beschouwing van den weter, maar de gevoels-wetenschap van den ziener, die in elken dichter leeft -: ‘Als een volk overbeschaafd wordt, verliest het zijne levenskracht en een jonger volk verjaagt het van het aanschijn der wereld. In die groote wieling van oer-krachten, zijn keizers en vorsten enkel de nietige werktuigen en alle verbonden en contrakten van geen bedied; zoodat, als die strooming waarlijk doorgaat, binnenkort een nieuw verbond kan ontstaan en Germanje met den Rus misschien samen hun krachten inspannen om heel het westen weg te vagen! Daar kunnen wij ons enkel bij neerleggen als bij alle natuurgeweld waartegen wij machteloos staan.’

De logica laat echter den schrijver in den steek, waar hij dan, niettegenstaande dat ‘van geen bedied’ worden van verbonden en contracten, zich niet wenscht nêer te leggen bij hun schending. Zij verlaat hem nogmaals, waar hij op deze zelfde bladzijden schrijft: ‘Wij echter staan hier als één man met de meening: dat we ons recht verdedigen, al moest het ons bestaan kosten!’ en elders als zijn gevoelen geeft, dat ‘heldenmoed en vaderlandsliefde uitvindsels zijn om van de menschen iets gedaan te krijgen dat ze uit hun eigen natuur niet zouden doen.’ - En zoo vergeet hij op 12 September reeds den zotten ‘vliegenden Maandag’ van 24 Augustus: ‘Te lande kan men aan niets merken dat er oorlog is en *geen boer die er al een half uur het werk bij heeft verlet (!!) Nog nooit hield de bevolking zich zoo deftig en ging het leven zoo kalm en statig zijn gang’(!!)*

Men doet best zijne gevoelens uitsluitend te nemen voor wat zij zijn: ‘levendeversch’ bij den dag neêrgeschreven; en de onnoozelste dingen zijn daaronder van 't schoonste: hoe hij denkt aan het speelgoed der kinderen, den avond dat hij zijn laatste uur niet onwaarschijnlijk gekomen acht; of hoe hij den eersten brief van zijn vrouw ontvangt en telkens herleest hoewel er

niets instaat.... Een andermaal brengt een dagblad-correspondent hem brieven meê; is die weer vertrokken, dan peinst Streuvels, ‘waarmede kan men zulken dienst vergelden? Ik zit eraan te denken wat ik doen zal later *om dien heer eens heel blij te maken!*’

Maar 't allermooist, in dit dagboek dat van geen kunst wil weten, dat is het - onwillekeurige - kunstenaarswerk: de vizioenen, de stemmingen - de stemming, waarom het den schrijver, naar zijn voorwoord, toch ook te doen was.

En ik stel tegenover elkaar het vizioen der eerste Belgische gewonden, en dat van den verdwaalden uhlaan:

‘In Leuven zie ik de eerste gekwetsten opladen en meevoeren met onze wagens. Men leidt of draagt hen voorzichtig op en af den trein; zij worden behandeld als iets heiligs, de mannen die hun aandeel kregen in den slag en er toch levend weer uitkwamen. *Hun wezen ziet bleek als een meisje*, hun uniform hangt open, achteloos, en hun ledematen slepen - *zij zijn zonder verweer en hunne oogen hebben den dood gezien*’.

‘Hij is een flinke, jonge ruiter maar ziet er ontsteld en angstig uit. Ik kan mij ten andere inbeelden hoe men het maken moet, hoog op een peerd gezeten, in uniform en door een vijandelijk land te rijden, waar, bachten elken boom, uit elke gracht een schot kan opgaan dat u neervelt! 't Is altijd indrukwekkend een man te zien in 't bewustzijn van een onmiddellijk doodsgevaar en al doet een vreemde krijger denken aan eene heiligschennis, toch kan ik zoo iemand geen kwaad toewenschen. *Ik staar hem langen tijd na, den ruiter die naar zijnen dood rijdt en ik wensch dat hij behouden zijne makkers mocht terugvinden*.’

Ik besluit deze bespreking met eene gedachte uit de aanteekeningen van 13 October, een gedachte noch nieuw, noch alleen door Streuvels in deze tijden ge-

formuleerd, doch waarvan ik wel wilde dat zij aan alle straathoeken van alle steden en dorpen dezer verdwaasde wereld geschreven stond: ‘Wanneer zullen we er eens toe komen *een sterk verbond te krijgen van mannen die weigeren te* d o o d e n , zonder dat 't hun als eene lafheid wordt aangerekend? Dan misschien zullen de mogendheden naar andere middelen uitzien om hunne geschillen te vereffenen, en de algemeene moorderij vermeden worden!’

Mei 1915

Een zoon van Albrecht Rodenbach[1)]

IN Hilversum, voor gymnasiasten, hoorde en zág ik vooral ook René de Clercq zijn verzen voordragen, - ze al rijgende aan het snoer van zijn levens-verhaal. En die mooie avond, vol van zijn goedluimschen lach (en van onzen stillen glimlach) was wel zeer leerrijk voor mij.

De kerel: stevig op zijn beenen in veel te korte broekspijpen, en vierkant in zijn gekleede-jas, waarboven de stoere, zonnige kop de donkere lokken en baard bewoog als op een frisschen akker-wind; en die kop: in 't gelaat een ‘mooie-man’, tot verheerlijktheid toe met zichzelf ingenomen, en heel sentimenteel binnen den woesten haargroei, maar geenszins onbeminnelijk, want zoo argeloos in al die weeke eigenliefde van grooten, verwenden jongen, - doch van terzij gezien, breed van slaap, zwaar van kaak, groof en sterk, de kop van een werker en een willer, -

zóó stond hij daar, beurtelings zoet-gevooisd uit minzaam-geplooiden rooden mond, of met een donkere vervloeking, meer in overeenstemming met zijn vervaarlijke zwartgebaardheid, - een struische krachtmensch en een ijdel kind terzelfder tijd, en als de verpersoonlijking van het stronkige en weekhartige, het rudimentaire en levenskrachtige Vlaamsche boerenvolk.

Soms was hij behaagziek als een rozenwangig

1) *René de Clercq*, De zware kroon. (C.A.J. van Dishoeck). *René de Clercq*, Van Aarde en Hemel. (Steun-uitgave L. Simons).

deerntje, gelijk in het Lied van den Boer, wanneer hij, na juist den bizon-kop gestoken te hebben:

‘Van vader mijn schouders’ -

op eenmaal zijn lippen tot een tuitje trok, de vlammende oogen tot twee kiertjes van aanminnigheid, en kirrend volgen liet:

‘Van móeder....’

- en die *oe* was driemaal zoolang als de onze -

‘Van móeder - mijn hárt’

en hij bracht de handen samen naar dat hart, en och, hoe was hij verliefd op dat aandoenlijk hárt, dat hij had, niet van zijn breed-geschouderden vader, maar van zijn - móeder!

Zulke regels zijn eigenlijk zoo verbazend oppervlakkig en zoo goedkoop, want waarom zou de Vlaamsche boer niet evengoed het warme gemoed van zijn zwijgzamen, breedgeschoerden vader kunnen hebben, en van zijn moeder, bijvoorbeeld, de opgelegde gevoelig-doenerij....?

Maar deze dingen zijn in De Clereq zoo weinig overdacht, het spreekt bij dezen echten *volks*dichter zoo vanzelf: men heeft het hart van zijn moeder en de schouders van zijn vader, - dat het gedicht heusch even oprecht is als de makkers die het daarginder frank en frisch meezingen[1]; en slechts bedierf, hier in ons Hollandsch Hilversum, de al te mooi-gemaakte *voordracht* het effect.

Andere gedichten echter behoefden waarlijk niet mooi gemáákt te worden, en de soberste zegging van hun onverbiddelijk-sterken maatslag volstond om hen in te doen slaan. - Kent ge het kneuzende ‘Dorscherslied’?

1) Het werd driemaal gecomponeerd.

‘Vleugels op, en vlugge,
Plof!
Kromt uw nek en rugge,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof![1)]
Vlegelt dol en dof.

Beukt de vlakke vloeren,
Plof!
Maakt ze rijk, de boeren,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegelt dol en dof.

Volt de diepe zakken,
Plof!
O, de boer zal bakken,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegelt dol en dof.

Geld en drank en eten,
Plof!
Alles nauw gemeten,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegelt dol en dof.

Kaf dat kunt ge krijgen,
Plof!
Om d'r op neer te zijgen,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegelt dol en dof.

1) D. w.z. niets voor ons eigen huis, en alles voor de hofsteê, voor den boer. Spreek uit ‘Niets voor tuìs en al voor tòf.’

Vlegels op en vlugge,
Plof!
Kromt uw nek en rugge,
Plof!
Niets voor 't huis en al voor 't hof!
Vlegelt dol en dof.

Ik heb De Clercq wel eens den Vlaamschen Adama van Scheltema genoemd; doch met meer recht had ik, in dit opzicht, Scheltema den Hollandschen De Clercq moeten heeten[1]; want wat De Clercq geheel natuurlijk en in overmaat gaf langs den weg van zijn simpelste gevoel, dat bereikte Scheltema slechts, wanneer hij met zijn meest gespannen kunstvermogen zijn sociaal-democratische levensleer te verwerkelijken zocht.

Zóó argeloos was overigens De Clercq niet, of hij liet zich op die natuurlijke begaafdheid vrijwat voorstaan, en onthaalde zijn gymnasiasten-gehoor op de geschiedenis van meer dan één gedicht: hoe als vanzelf zij hem geschoten waren uit de ziel, in de sappige geledingen hunner strophen, als grashalmen uit den grond. - Alle dichtwerk, dat op andere wijze ‘vervaardigd’ wierd, achtte hij namaak-poëzie, en den dichter ervan geen echten ‘zanger’.

Deze meening nu komt mij zoo geheel en al onjuist voor, en De Clercq zelf is van die meening herhaaldelijk zoozeer de dupe geworden, dat ik de bespreking van zijn nieuwe bundels niet wil aanvangen, alvorens dit meer voorkomend misverstand te hebben uiteengenomen.

Een onzer jongere Hollandsche dichters, een der minst algemeen-bekende, doch tevens een der sterkste

1) ‘Is Scheltema’ - zei ik evenwel (‘De Gids’ van Juni 1909, blz. 535) - ‘is Scheltema wat gevoeliger en dieper dan De Clercq, deze bezit nóg onmiskenbaarder de gave van het echte, als bronwater borrelende lied.’

en echtste, vertelde mij eens, dat hij niet zelden van zijn beste verzen het láátste woord, de láátste regel, het éérst in zijn hoofd had gekregen, en vervolgens, heen naar den top van dien regel of van dat woord, die de quintessens zouden inhouden van het geheel, zijn gedicht stelselmatig had opgebouwd.

Dit klinkt misschien dermate droog en verstandelijk, dat menigeen verklaren zal, niet te begrijpen, hoe op die wijze een goed gedicht zou kunnen ontstaan. Zij houden het bij de spontaniteit, 'de vlammende inspiratie' van den 'waren dichter', wien de welige verzen zóó het weelderig hart ontstroomen; een dichter als deze hun René de Clercq, voor wien ik hùn harten al bij voorbaat wegstal.

Er bestaan echter ook àndere dichter-naturen, niet minder 'ware', en die ik eer hooger dan lager stel, omdat zij iets zéér hoogs bezitten, dat een dichter als René de Clercq mist. Want missen *zij* diens franken zanglust, - zij bezitten een des te sterker, een des te vaster stralende bezieling.

Hebt gij wel eens een beeldhouwer aan 't werk gezien? Gij weet, dat hij eerst zijn beelden kneedt in weeke klei, en dat hij, ten einde die niet in elkaar te laten zakken, daarvoor weer een geraamte van houten of ijzeren staken moet timmeren, waaromheen de klei beklijven zal. - Zou dus een beeldhouwer niet van bezieling kunnen weten? - Wel het uiterste tegendeel is waar! Reeds vóór het ineenzetten van de charpente, moet hij zijn beeld zeer helder vóór zich zien; en die bezieling moet hij vasthouden onder al het passen en meten en timmeren en flikken door, - een werkje dat hij met groote nauwkeurigheid dient te volbrengen, want het staketsel moet de leem-vracht kunnen dragen en mag nergens komen uit te steken! En nu gaat hij de grijze klonters er tegen aan plakken; de opstelling van stokken en ijzerdraadjes met de vormlooze kluiten errond wordt een gedrochtelijk

ding: *hij* ziet aldoor het gedroomde beeld en wrocht door een dagen- een weken-lange leelijkheid héén naar de verwezenlijking zijner schoonheid.

Niet ongelijk aan dien beeldhouwer is de dichter, *wiens inspiratie sterk genoeg is*, dat hij te voren zijn schepping overzien kan en ordenen, en daarna als van kneedbaar geluid opbouwen naar dat van strophe tot strophe zich verwerkelijkende plan. In dit opzicht ken ik weinig schooners, in onze taal, dan de magistrale gedichten van Geerten Gossaert - hij schreef er al te weinige -; en in 't bizonder denk ik aan dat nooit genoeg geprezen gedicht, dat in zijn laatste twee kwatrijnen een gansche levensbeschouwing, een diepmystiek credo, als in een stralenden monstrans omhoog heft: ik bedoel ‘De Verloren Zoon.’

Maar mooi is óók, zeer zeker, de echt-lyrische dichter; de dichter, die niet als een veldheer de wereld zijner verzen overziet en bestuurt, maar die onder de verrukking zijner eigene zangen als een kind onder een van zon en regen fonkelend prieel verwonderd staat; de dichter, van wien niet de poëemen ons stil maken door hun strak-machtigen bouw, doch wiens verzen bekoorlijk zijn als ontluikende bloemen, natuurlijk als een boom, of grootsch en hel als wolken, geboren uit de bruischende zee.

Zulk een *zingende* dichter is René de Clercq. En toch ontbreekt hem iets, dat die andere, dien ik den *scheppenden* dichter zou willen noemen, bezit: de zekerheid.

De zekerheid der *stijging* vooral. René de Clercq zal een lied beginnen: een heerlijke strophe viel hem in den zin; en een tweede volgt, nauwlijks minder schoon.... het gedicht is niet af, en toch, hoe de derde strophe worden moet, hij weet het niet en hij maakt ze, naar ze nog vallen wil. - Het gedicht heeft ons, *in zijn aanhef*, misschien méér verheugd dan de andere dichter het zou vermogen te doen; doch onbevredigd,

teleurgesteld, slaan wij, na het gezakte slot, de bladzijde om. En liever nog zien wij hem, na enkele strophen, den aangenomen vorm maar vierkant in den steek laten, om in wat losloopende verzen zuiver althands uit te zingen wat hem nog te zeggen rest. De dichter beheerscht zijn kunst niet.

Slecht evenwel wordt soms zijn werk in de groote poëemen, waartoe hij zich nu en dan vervoeren laat, - dáár waar beheersching der stof eerste noodzaak is, en waar hij die wellicht ook meer dan ooit behéérscht, - doch niet dan ten koste zijner echtheid. De meer omvangrijke gedichten, bijv., die den bundel 'Van Aarde en Hemel' samenstellen, en met name het dichtstuk 'Hemelbrand', zijn herhaaldelijk een ledig en opgeschroefd geversificeer, waaruit men den frisschen René de Clercq welhaast niet meer herkent.

Dezelfde tegenstelling heeft hij ook vroeger te zien gegeven: na zijn klare en klankrijke liedjes en liederen van fleurig Vlaamsch leven en eigen levensgeluk, in welke hij zich een veelbelovend leerling, vooral van Gezelle betoonde, kwam hij in den bundel 'Toortsen', die breed en maatschappelijk-geweldig wou gaan doen, ten eenenmale op een dwaalspoor; zijn glanzende, gesmijdige klank was, op enkele krachtige bladzijden na, ranzig en banaal geworden.

Had dus de klagelijk-aanklagende toon dier 'Toortsen' niets van de laaiende schoonheid, waartoe echte revolutionnaire poëzie stijgen kan; had die toon eer het wrange en zure der hekeling, die geen hartstochtelijke aanval nog wordt, - in 'De Zware Kroon' is het de tegenwoordige oorlog, die met scherper ernst dan eens het maatschappelijk onrecht, den Vlaamschen zanger tot zingen drong. En nooit was hij vlammender lyrisch dan nu, in de lyriek van België's martelaarschap.

En wij herkennen in hem een zoon van Albrecht Rodenbach. Zooals die de zanger is geweest der opkomende Vlaamsche Beweging, zoo is hij de zanger van België's ondergang. Zal hij ook de zanger zijn van België's herrijzenis? Hij heeft er onderscheidene gaven toe, want bij Rodenbach's enthousiasme, - hoewel het zijne theatraler is - heeft hij ook Rodenbach's onverzettelijk woord en zegevierend rhythme. Heeft hij evenéén Rodenbach's sterk en klaar karakter?

Vergeet intusschen niet, hoe, in deze tijden, René de Clercq is: *een dichter zonder volk*, een dichter immers in ballingschap, zingend voor maar een kleine schaar verstrooide landgenooten. Het is echter juist de weergalm van heel een volk *die zulk een dichter zijn kracht geeft*, die den jongen Rodenbach machtig maakte als den allen bezielenden Held.

Op politiek terrein zal ik mij niet begeven. Slechts wil ik doen opmerken (en wie zich één oogenblik van het verleden rekenschap geeft, moet het inzien) hoe moeilijk de positie der Vlamingen in dezen oorlog is, - hoe allermoeilijkst den Vlaamschen dichter, wien vóór alles het behoud van zijn Vlaamsche volk aan 't hart gaat. Nederlandsch kàn het nooit worden, daartoe is het te - Belgisch; Duitsch màg het niet worden, want in een Duitsch België zou allereerst 't Germaansche Vlaanderen zich oplossen; maar Fransch, - neen Fransch, dat zàl het niet worden, net zoo min. Hun leven lang hebben zij de verfransching van Vlaanderen bestreden; nu heeft het lot Vlamingen en Walen altezaam aan het hart van Frankrijk geworpen; en geen sterveling, die nog over een nuchter hoofd beschikt, kan er blind voor zijn, hoe, na een *gewonnen* oorlog, het in België àl Fransch zal wezen wat de klok slaat.

Dat tegen deze waarschijnlijkheid de oudstrijders voor het Vlaamsch zich bij voorbaat schrap zetten, en

dat, naast de bevrijding van België uit de Duitsche overheersching, het oude ideaal, waarvoor zij al hun dagen gevochten hebben, hun voor oogen blijft staan, het is niet alleen begrijpelijk, maar het zou volkomen ònbegrijpelijk, het zou een verraad zijn aan hunne, aan onze gemeenschappelijke Groot-Nederlandsche zaak, indien zij het nu opeens prijs gaven. Hun blijft, dóór het kanongedreun héén, Gezelle's wachtwoord in de ooren klinken:

‘Gij zegt dat 't Vlaamsch te niet zal gaan:
't En zal
Dat 't Waalsch gezwets zal boven slaan:
't En zal!
Dat hopen en begeeren wij;
Dat zeggen en dat zweeren wij;
Zoolang als wij ons weren wij,
't en zal, 't en zal, 't en zal!’[1)]

Nu ziet men echter gemakkelijk in, dat de houding, aan te nemen door de voorvechters der Vlaamsche zaak, niet zoo maar voor de hand ligt en meer staatsmanschap vereischt dan groote kinderen als Streuvels en De Clercq bezitten. Zij weten zeer goed, dat zij den schijn op zich laden, in de gelederen van den overweldiger post te vatten, door op de bres te blijven voor hun eigen zaak, voor de toekomst van hun volk, dat wel, met het te niet gaan van België, zelf den ondergang nabij zou komen, maar dat hun inmiddels dierbaarder blijft dan het koninkrijk, waartoe het behoort.

En daarom kunnen zij evenmin het eind van den oorlog rustig afwachten, om dàn hun strijd voor het Vlaamsch te hervatten; want evengóed weten zij, dat op die wijze, mèt het herstel van den ouden toestand, de zaken voor zeer langen tijd beklonken zullen wor-

1) d.w.z. ‘'t Zal *niet*.’

den en blijven in het teeken der overwinning van Frankrijk en van al wat Fransch is. Daarom wenschten zij, nu en zonder ophouden, hun ‘Vlaamsche stem’ te doen hooren. -

Of bij het nastreven van dit hun doel geen fouten zijn begaan - ik zou meenen, dat een door Duitschland gespekt Vlaamsch *dagblad* allicht nièt gekelderd zou zijn! - kan ik verder niet beoordeelen. Doch wat men ook van René de Clercq beweren moge, ja, in welke inzichten of daden deze impulsieve natuur inderdaad mag hebben gefaald - aan zijne goede trouw wil ik niet twijfelen.

Omdat zijne gedichten die bewijzen. Goede gedichten kunnen niet liegen. Zijn zij ooit in tegenspraak met de daden van hun dichter, dan ziet men in hèn, zijn zang geworden beste zelf, hóe hij in waarheid is.

En wat deze Vlaming hier zingt, over de roode rampen des oorlogs, over de heldhaftigheid van het Belgische leger, en tegen alle heulen met den gehelmden indringer, - daarvoor zou de meest patriottische *Belg* zich niet behoeven te schamen.

* * *

‘Trommen roffelen, vanen flapperen,
Voor den Koning trekken de dapperen.

Ze hebben den roem, de trotsche bloem,
Ze hebben den roem, ze hebben den roem;
De oogen staren, blinken plots,
Ze hebben den roem, ze hebben den trots!

Klettrende ruiters, in hooge dansen,
Vellen de lansen.
Vuurbajonetten rukken aan,
Hebben hun ijzeren dienst gedaan.
Duizenden, duizenden, rij na rij,

Draaien hun hoofden, zijn voorbij.
Dubbelschallende krijgsfanfaren
Volgen de scharen.
Over de schouders hun karabien
Hebt ge de rijders al gezien?
Paarden opnieuw; jagers mennen,
Knikt de Vorst? Hij moet ze kennen
Donkere mannen op donker brons
Hebben hun schik in het schokgebons.

Voetregimenten weder, weder,
Blank in de wapenen, blank in 't leder,
Recht met hun ransels, rug na rug,
Stappen ze vlug.

Over de vlakte trekken de troepen,
Kunnen niet zingen, mogen niet roepen,
Trommelen roffelen hel en hard,
Vanen flapperen rood-geel-zwart.
Ze hebben den roem, de trotsche bloem
Ze hebben den roem -
Albert
ze hebben uw hart!'

Hebt ge dat sterke rhythme herkend, en dat hamerende woord, - schoonst in den forschen zege-dans van dat 't tromgebrom weer-rommelend roem-refrein? Daarin lijkt gansch de onstuimige stoutheid, gansch de mannelijke vreugd-om-kracht, van den jong-gestorven meester herleefd.

Een ander tijd-refrein, uit een even onverdacht *Belgischen* geest, is den zoon van Rodenbach evenzeer waard:

'Heeten de *beulen broeders*,
Wordt er een zwaard betrouwd,
Eer nog de tranen der moeders,

Eer nog de lijken koud?
Geen vriendschap, geen vriendschap,
Geen vriendschap onder den helm!
Wie met hen hand in hand kan staan
Is in het hart een schelm'.

Na de twee volgende coupletten, niet minder kranig, is het slot aldus:

'Duitscher, ruk met uw horden
Zwijgend over den Rijn -
Broeders willen we worden
Als ge weer mensch zult zijn.'

Getuigen andere gedichten, waaronder enkele aan Koning Albert en Koningin Elisabeth, ten overvloede van zijn oprechte vaderlandsliefde, - 'Ons sterkste rivier' (de Yzer) is tevens weer een mooi ding, en volkspoëzie van de beste soort. - Hoe ongezocht hij daarbij gebruik weet te maken van een populair motief, men ziet het in het liedje der vluchtelingen-kinders:

'Naar Holland,
Vrij Holland,
In Holland staat een huis!

Maar ook andere tonen slaat deze bundel aan. Een schoone klaagzang verheft zich in 'Eeuwig Vlaanderen':

'Hoe draagt gij gelaten
't Leed op u neergestort?
Vlaanderen wie zal u haten,
Nu ge door lijden zoo heerlijk wordt?

Schoon land, wie kan u kennen
Als een lachende huis en tuin
En zijn oogen wennen
Aan verwoest heil en donker puin?

Uw grond is week van de harde zolen,
Uw lucht is ziek van het koop'ren gezwets,
Over broodlooze hutten treurt de molen
En weemoed weent in den troost des gebeds'.

Omdat deze laatste regel erbij *gemaakt* werd, is de stroom der inspiratie gebroken. De dichter kan niet langer voortgaan dan in vormlooze en verwarde strophen[1]. Doch hij herwint zich in de laatste, van den Duitschen 'monster-arend', besluitend met weer Rodenbachsche kracht:

'Nooit houdt hij ons kroost in zijn krallen,
Nooit rukt hij het hart uit ons volk!'

Prachtig is hij meermalen, zoo in een paar groote regels, breed als een vizioen:

'Aren rijpen, menschen rijpen
Naast den maaier stapt de dood'.

Of bezie deze oorlogs-teekening, in haar weinige zware, suggestieve lijnen:

'Ik zie kanonnen opgesteld
Voor het dorp waar 'k ben geboren,
De hoeven rood om den toren
En de boer gedood op zijn veld'.

Hebt gij als ik, bij dien laatsten regel, het geweldige lijk van den boer zien liggen, met de donkere klompvoeten naar u toe, géén boer slechts meer, doch een symbool? Het is in dergelijke vizioenaire dingen, dat de onbewuste diepte dezer dichter-natuur zich het schoonst openbaart. En het wil ook nog wel mooi

1) Wilt ge andere voorbeelden van dit 'zakken' zijner gedichten, sla dan op: het in de eerste twee strophen zeer treffende 'De volkeren hollen', en het schoon-gevormde 'Najaar'.

blijven, wanneer echte ingeving hem tot een eenvoudige symboliek brengt, wier wijsgeerige strekking als zoodanig is bedoeld, gelijk in ‘De Leeuwerik’.

Toch ligt zijn aanleg niet voornamelijk in die richting: de bundel ‘Van Aarde en Hemel’ bewijst dat ten duidelijkste.

Het eerste der vier groote gedichten, welke hem samenstellen, ‘De Appel’, schildert ons Eva en Adam na den val, Eva met haren zoon. Daar zit een rijpe, Vlaamsche kleurenweelde in, zoodat men te denken komt, zoowel aan Rubens en Jordaans als aan de moderne meesters van roze-en-gouden zon en atmosfeer. Er is ook voelbaar gemaakt de schoonheid en de tragiek der zinnelijkheid. Maar deze gedachte is verre van zuiver doorgevoerd en geenszins diep-helder uitgewerkt. Als philosophisch dichtstuk is het eigenlijk niet bijster geslaagd, en ook kan ik de verzen maar op enkele plaatsen mooi vinden.

‘De Hemelbrand’ lijkt mij een allerzonderlingst verzinsel, waartoe ik maar verder het zwijgen doe. De alleenspraak van Ahasver echter, stijgende ten heuveltop boven Jeruzalem in het laatst der dagen - het derde gedicht - niet nieuw zoo ge wilt, is hier en daar zeer breed en gedragen van toon:

> ‘Te zwerven van de landen naar de kusten,
> En van de kusten naar de landen, zwerven!
> Zoo moe te zijn, en niet te mogen rusten,
> Zoo ziek te zijn, en niet te kunnen sterven!’

Doch van het laatste en omvangrijkste dichtstuk ‘Doemsdag’ (Het laatste oordeel) zijn de indrukken weer zeer gemengd. In de helsche zonden-markt voor den troon van den Anti-Christ meenen wij het penseel van Teniers te herkennen, en in den wilden, grootschen en grolligen optocht der gansche wereldgeschiedenis, de wreede en wijze fantasie van Breughel. Deze *be-*

doelingen speuren wij althands in dit echt-Vlaamsch verzen-schilderwerk; op sommige punten zien wij ze verwerkelijkt! - Maar op andere oogenblikken is zijn greep veel te hoog en vervalt hij in een bombast, die Bilderdijk troeft tot in de azen zijner rhetoriek.[1)] - Nóg ijselijker evenwel dan het bombastische van zekere passages, is de Apotheose, die niet eens theatraal mag heeten. Gij herinnert U wel, van kermistent of panopticum, de vertooning van 'Galathée', waarbij de maagd in een skelet veranderde, en omgekeerd? Juist zóó vergalatheert, ten besluite van den Doemsdag, de *gekruiste* Christus zich in een *zegenenden* Christus. Eind goed, al goed! Maar De Clercq zag ik liever niet meer zich wagen aan werk, zoo verre boven zijn macht. Voor zulk een *heelal-verklarend poëem* waar' een diepere geest dan de zijne noodig! - een *scheppende* geest, die het raadsel der schepping op zijne wijze over te scheppen en te ont-raadselen vermocht; een stil-doordringende, een machtig-omvattende, en ook over veel dieper en weliger bronnen van zang beschikkende dichter-natuur - dan een enkel ontvankelijke en het ontvangene dadelijk weer uitzingende als die van René de Clercq.

Geen nood! Niet om 'Gudrun' zal Rodenbach blijven leven, maar om zijn zangen van een strijd, die tot het verleden behoort. Het is evenzoo in het zuiver lyrische vers, dat de roeping ligt van dezen zijn kloeken zoon, wien de 'zon in zijn daad en zijn lied en zijn bloed' zit.

> 'Mijn lied is een klok en een zwaard en een vlag'.

Dat het ook 'de *zon* van den nieuwen dag' zou zijn,

1) Men weet hoezeer ik Bilderdijk, ook als dichter, bewonder. De overgroote hoeveelheid rethorische bombast echter in zijn dichtwerk heb ik, de aanwezigheid ervan verklarend, nooit ontkend.

lijkt mij wat dichterlijk-dik gesproken. En als het van dien nieuwen dag maar de klok en de vlag zou mogen wezen, dan ware dat voor hem en voor ons al vreugde genoeg.

September 1916

IV Op den weg naar een nieuwe moraal

Nieuwe en Oude Vroomheid (Eerste gedeelte)[1)]

I.

HET is nu anderhalf jaar geleden, dat de Nobèl-prijs een Indischen dichter, nog kort te voren geheel onbekend, eensklaps met wereldvermaardheid omscheen en tot een heilige maakte voor West-Europa, - dat zoo gaarne met heiligen dweept, mits zij maar in Amerika of in Azië leven, of in de middeleeuwen stierven.

Bijna tegelijkertijd bereikten ons de ‘Wij-zangen’ van Rabindranath Tagore, in 't Hollandsch vertaald door Frederik van Eeden. - Het was Van Eeden die zich van de nieuwe verschijning van stonden af aan had meester gemaakt; omdat hij in dezen mensch, naar zijn zeggen - was het deemoed, of wel hoogmoed? - nu ten leste zijn Meester gevonden had. ‘Mijn kooninklijke broeder’, zoo noemde hij hem, niet zonder daarmeê ook eigen dichterbloed te prijzen. En hij eerde hem (behalve door een werkelijk goede vertaling) met

1) *Rabindranath Tagore*. Wij-zangen, door F. v. Eeden. (W. Versluys).
Rabindranath Tagore. De Hoovenier.
Rabindranath Tagore. The Crescent Moon.
Laurens van der Waals. Aandachtige Gedichten, bloemlezing. (J.W. Boissevain & Co.)
Omar Khayyam. Rubaiyat, Honderd Kwatrijnen, door P.C. Boutens. (C.A.J. van Dishoeck.)
Noto Soeroto. Melatiknoppen, Gedichten in Proza. (S.L. v. Looy.)

de uitgave in één *zijner* groen-en-oranje deeltjes, de Van Eedensche waterlelie op het titelblad - kooninklijke zuster van de Indische lotos -, en eindelijk met.. deeze spelling[1]. De assimilatie was volkomen; voor Holland was de figuur van Rabindranath Tagore onafscheidelijk aan die van Van Eeden verbonden, een exotische en kooninklijke editie van hemzelf.

En de naar wijsheid en heiligheid dorstende zielen vonden het bij voorbaat heerlijk. Gemeengoed van alle stuiversbladen waren de kwijnend-interessante bizonderheden omtrent dezen hindoe-dichter, die niet alleen een evengroot musicus, maar ook een wijsgeer was, en niet alleen een wijsgeer, maar ook een heilige, en niet alleen een heilige, maar zelfs een hervormer.... Als langs een ladder van extaze steeg de publieke aanbidding tot een bijna duizelige ingenomenheid. ‘Elken ochtend om drie uur gaat deze Indische dichter gedurende twee uur onbewegelijk zitten in contemplatie.’ ‘Hij is een groote, vreemde man, met langen baard en opgericht hoofd.’ Dat vond men prachtig! Het was haast niet noodig meer, toen men eenmaal al dit zalige wist, hem te lezen.

De Engelsche uitgave der ‘Song-Offerings’ maakte het nog mooier. Zij toonde ons, op de titelplaat, den dichter-zelf in zijn beroemde contemplatie, ter aarde hurkend in een lang wit kleed, de handen gevouwen, de zijige lokken keurig vóórlangs 't oor gekamd, - een salon-fakhir. En in zijn voorwoord deed W.B. Yeats een Indiër daarvan vertellen: ‘Every morning, at three - *I know, for I have seen it* - he sits immovable in contemplation, and for two hours does not awake from his reverie upon the nature of God.’

‘I know for I have seen it!’.... als een dwingend

1) Ik herstel overal in de citaten de spelling van De Vries en Te Winkel, want, meent al v. Eeden dit recht te hebben, ik gevoel míj niet verantwoord, den Indischen dichter met deeze weegende en sleepende spelling te bezwaren.

bewijs werd daar gegeven, wat heel die aangegaapte contemplatie onverhelpbaar belachelijk maakte! - Was de poëzie van dezen Rabindranath Tagore niet eene mystificatie, vroeg men zich af, en waren zijn drie boeken met proza-gedichten in het Engelsch, niet een nieuwe Ossian? -

Met een groote behoedzaamheid zette ik mij aan de lectuur der Gitanjali, Song Offerings, of wel 'Wij-zangen'....

Intusschen verscheen ook 'De Hoovenier', Hollandsche zetting van 'The Gardener', - en de publieke belangstelling houdt zich met andere zaken bezig. Het jaar 1913 was voor Van Eeden 'het jaar van Tagore'. Maar het jaar 1914 werd het jaar van den onmenschelijken waanzin, waarin hoe langer hoe dieper ook de niet-strijdende menschheid zichzelve begraaft. Het is dus wèl de rechte tijd, in deze Indische en andere nieuwe en oude vroomheid zich te verdiepen. Want ja, vooral in 'The Gardener' en in 'The crescent moon', bleek meer en meer Rahindranath Tagore wel waarlijk een groot en een vroom en ook - een zoo menschelijk dichter.

* * *

De lectuur der 'Wij-zangen' was aanvankelijk onbevredigend; en tegelijk niet weinig verwonderend! Wat bleek deze Indische dichter - dit was de eerste indruk -, deze dichter, die volgens Yeats' zegslieden *gezongen* wordt van het westen van Indië tot in Burmah toe, wáár men maar Bengaleesch spreekt[1)], -

1) Prof. Vogel, in een brief, waaruit hij mij toestaat het volgende te publiceeren, interpreteert deze lofspraak aldus: 'toegepast op een Hollandsch dichter zou zij luiden: zijn liederen worden gezongen van Ierland tot Tokio, waar ook maar Hollandsch wordt gesproken. Want Bengaleesch wordt alleen gesproken in Bengalen en verder door de enkele Bengaleezen, die zich elders hebben gevestigd.' Grootsprakigheid is, zegt Prof. Vogel, een karaktertrek van het Bengaalsche ras.

wat bleek hij in menig opzicht *modern!* Hierin vooreerst, dat de inhoud van al te vele dezer gedichten... zijn dichten-zelf was. Een bij uitstek moderne eigenschap, die - het mocht bevreemden bij de Oostersche weelderigheid, welke den dichter toch niet scheen te ontbreken - er eene te zijn pleegt van betrekkelijke armoede.

In I vernamen wij, hoezeer zijne gedichten ‘onzegbare uiting’ zijn; in II zingt de dichter, hoe hij ‘dronken van zanggeluk’ is; in III verlangt hij, met zijn Meester ‘mede te zingen, maar kampt tevergeefs om stem’; in V zegt hij dat het de tijd is ‘de wijding van het leven te zingen’; in VII ‘mijn zang heeft haar sieraden afgelegd’; in XIII ‘Het lied dat ik kwam zingen blijft heden ongezongen;’ in XV ‘Ik ben hier om liederen voor U te zingen’.... Zoo gaat het nog geruimen tijd voort.

Waarop nu duidt deze eigenaardigheid, die ook menig Europeesch dichter van dezen tijd kenmerkt? Hierop, dat de dichter de stemming gevoelt, den droomerigen drang, een gedicht te schrijven, doch slechts dien wonderen, verlangenden dràng heeft om te bezingen. ‘In mijn hart is enkel de smartkramp van het wenschen’, zingt Tagore.

Dat verlangen, voortkomend uit het besef van de ledigheid van het enkele uiterlijke leven, is voorzeker geen ledigheid meer, maar het is toch ook niet de zoete vervuldheid der groote mystieken. ‘Hij komt, Hij komt aldoor!’ is het motief van gedicht XXXXV. ‘Maar is er nooit’, schreef ik er naast, en het was geen spitsvondigheid, verzeker ik U, doch bittere onvoldaanheid.

Ik nam dien dag een boekje ter hand: ‘Aandachtige Gedichten’, Hollandsche en Vlaamsche verzen-van-vroomheid uit verschillende eeuwen, verzameld door Laurens van der Waals. Ik sloeg het op bij blz. 71, en het was of een zoele zomerbui openging over de aarde

van mijn hart, en die te dampen aanving van eene voldoening, tot dan toe in Tagore vergeefs gezocht.

Het was de onvolprezen Jan Luiken, die daar zong, argeloos en in volmaakte nederigheid van geest: ‘De Ziele betracht de nabyheyt Godts.’

‘Ick meende oock de Godtheyt woonde verre
In eenen troon, hoogh boven maen en sterre,
  En heften menighmael myn oogh
  Met diep versuchten naer om hoogh;
Maer toen ghy u beliefden t' openbaren,
Toen sagh ick niets van boven nedervaren;
  Maer in den grondt van myn gemoet
  Daer wiert het lieflyck ende soet.
Daer quamt ghy uyt der diepten uytwaerts dringen
En, als een bron, myn dorstigh hart bespringen.
  Soo dat ick u, ô Godt! bevondt,
  te zijn den grondt van mijnen grondt.’

Eenvoudige Jan Luiken, simpele Hollandsche burger, ik bevond u zuiverder, dieper mysticus dan den verren Bengaalschen dichter-koning met den brandenden, wierook-geurigen naam. Waar de Hindoe immer zijnen Vriend verwacht, om hem naast zich te doen neerzitten op de vroom-gespreide mat, ofwel zijn Koning en zijn Heer ziet afdalen van zijn troon met koninklijke statie, - daar gevoelt Jan Luiken God opwellen uit zijn eigen diepste wezen. En wat mij op dat oogenblik in Tagore bovenal hinderde, dat was, tegenover Luikens heerlijken natuur-eenvoud, de ietwat pretentieuze eenvoud, de nederig-hooghartige toon van verzekerdheid, waarmede slechts zoo vage verlangens werden voorgedragen. Het waren ook - onbillijke wrevel wellicht tegenover een oosterling - de eindelooze omwegen der voorstelling.... Optochten van Oostersche beeldspraak verhulden in gedicht aan gedicht gedachten, die simpeler uitdrukking schenen

te vragen. Zoo zelden bleek de dichter, naar den wensch van zijn eigen, verrukkend beeld, ‘recht als een rieten fluit, die Gij kunt vullen met muziek.’

Er is overigens ook schoonheid in de verbeiding; en de stemming van het vermoeden van een dieper Zijn, een geheim verband, was vooral in suggestieve natuur-gedichten ook waarlijk tot schoonheid gewórden.

Doch op een avond - men leest gedichten maar niet als aangenomen werk - vond ik het volgende heerlijke stukje;

> ‘Als de rest van een herfstwolk ben ik, die nutteloos zwerft door het zwerk, o mijn altijd luisterrijke Zon! Uwe aanraking heeft mijn damp nog niet vervluchtigd, mij één makend met Uw Licht, en zoo tel ik maanden en jaren, gescheiden van U.
> Indien dit Uw wensch is en dit Uw spel, zoo neem mijn voorbijgaande ledigheid en verf die met kleuren, vervul die met goud, laat die drijven op de wilde wind en spreid die in velenlei wonderen.
> En weer, indien het Uw wensch is dit spel te eindigen in den nacht, zoo zal ik vervliegen en verzwinden in het duister, of misschien in een glimlach van den blanken morgen, in de koelte van doorzichtige reinheid.’ (LXXX.)

Een bekende gedachte: de ziel een vonk, een drup, een vlok van Gods eeuwig wezen, - werd in deze regels nìet: met gevoeligheid in een poëtischen vorm gegoten; maar een diepe vroomheid gevoelde die gedachte nieuw uit zich geboren worden, glanzend en van goddelijke natuur. Van goddelijke natuur; want in het lot des menschen een *speling* te zien van den goddelijken geest, en dat *spel*, hoe het zich wende, te aanbidden met een verrukten glimlach, dat is: geheel in God overgegeven en welhaast een deel van God zelf te zijn.

Dit was dan toch wel de echte mystiek, en ook de echte vroomheid, die is: *dankbaarheid* en *liefde tot God*, gesteld tegenover de kleine en zwakke vroomheid, die eigenzuchtig bidden is en vrees voor God; - de liefde tot God, die Thomas à Kempis kende en waarin Spinoza gezegd heeft, dat de aardsche zaligheid bestaat.

En ik vond nieuwe teugen uit deze mystieke liefde, die volle en diepe liefde-uitwisseling tusschen het schepsel en den schepper, die in de gansche schepping zich aan het schepsel openbaart:

> 'Ja, ik weet het, dit is enkel Uw Liefde, o Geliefde mijns harten! - Dit gouden licht dat danst op de bladeren, deze nietsdoende wolken die door den hemel zeilen, deze voorbijgaande wind, die mijn voorhoofd zijn koelte brengt.
> Het morgenlicht heeft mijn oogen overstroomd. Dit is Uw bericht tot mijn hart. Uw gelaat buigt zich van boven, uw oogen zien neer in mijn oogen, en mijn hart heeft uwe voeten aangeraakt.' (LIX).
> 'Gij schenkt Uzelven in liefde aan mij weg en voelt dan Uw eigen gansche zoetheid in mij.' (LXV).

Bronne-zuiver welde die liefde aan het licht in lied LXII, dat ik later terugvond in 'The Crescent Moon':

> 'Als ik je gekleurd speelgoed breng, mijn kind! - dan begrijp ik waarom er zulk kleurenspel is op wolken, op water, en waarom bloemen veelverwig zijn - als ik gekleurd speelgoed geef aan jou, mijn kind!
> Als ik zing om je te laten dansen, dan weet ik waarlijk, waarom er muziek is in de bladeren en waarom de golven hun stemmenkoor zenden tot het hart der luisterende aarde - als ik zing om je te laten dansen.
> Als ik zoetigheid breng in je gretige handjes, dan weet ik waarom er honing is in de bloemkelk *en waarom vruchten heimelijk gevuld worden met zoet sap* - als ik zoetigheid breng in je gretige handjes

> Als ik je gezichtje kus om je te doen lachen, mijn lieveling, dan weet ik stellig wat de vreugde is, die van den hemel stroomt in morgenlicht, en wat het genot is dat de zomerkoelte aan mijn lichaam brengt - als ik je gezichtje kus om je te doen glimlachen.'

Dieper-kosmisch nog ruischte het gevoel, een deel te zijn van, één te zijn met den adem van alle leven, in LXIX:

> 'Dezelfde levensstroom, die nacht en dag door mijn aderen stroomt, doorstroomt ook de wereld en danst in rhythmischen maatslag.
> Het is hetzelfde leven dat in vreugde ontspruit door het stof der aarde in tallooze grashalmen en uitbreekt in onstuimige golven van bladeren en bloemen.
> Het is hetzelfde leven dat gedeind wordt in den oceaanwieg van geboorte en dood, in ebbe en vloed.
> Ik voel dat mijn leden verheerlijkt worden door de aanraking van deze levenswereld. En mijn trots is uit de levenspols der eeuwen die op dit oogenblik danst in mijn bloed.'

Doch het waarachtigst betoonde zich deze vroomheid (mocht zij dan al of niet waarlijk uit Indië komen; méér grooten zijn er geweest, die voor hun beste zelf.... zich schaamden en het verstaken) het diepst en het grootst zong deze vroomheid, waar zij inging tot den Dood:

> 'Ik had geen besef van dat oogenblik, toen ik voor 't eerst den drempel van dit leven overschreed.
> Welke macht was het die mij deed opengaan in dit onmeetlijk geheimenis als een knop in het woud, om middernacht?
> Toen ik des morgens het licht zag, wist ik onmiddellijk dat ik geen vreemde was in deze wereld, dat de Ondoor-

> grondelijke, die naam noch vorm heeft, mij in Zijn armen had genomen
> in de gestalte mijner moeder.
> Aldus ook zal in den dood hetzelfde Onbekende mij verschijnen als van
> eeuwig her bekend. En daar ik dit leven liefheb, zoo weet ik ook, dat ik
> den dood evenzeer zal liefhebben.
> Het kind gaat schreien als de moeder het wegneemt van de rechterborst,
> en onmiddellijk daarop vindt het zijn troost in de linker.'

Ik zeide dat een vroomheid gelijk deze niet bidt; niet bidt althands in den kleinen, bangelijken zin van 'kinderen die vragen'.... want die 'krijgen' immers niet? Als deze vroomheid bidt, dan bidt zij om de kracht, die 'vréugden én smarten lichtelijk draagt'; om de kracht, 'mijn kracht in liefde over te geven aan Uw wil'.

Rabindranath Tagore is in dit alles eene zuivere voortzetting van de wijsheid en de vroomheid der oude Indische dichters. Ik zou uit die schatkamers met hun wondersprakige, sonore namen de stralende texten kunnen delven van de ziel en God en hun mystieke eenheid, die u in den dichter der Gitanjali hun geestechte afstammeling zouden doen herkennen. Maar Rabindranath Tagore is in één opzicht méér, en vooral vérder dan zij.

'Afkeer van de werkelijkheid', schreef Prof. Vogel ergens, 'is het kenmerk der Indische gedachte'. En nu heeft niet alleen - wat ik reeds zeide in den aanvang - Tagore blijkbaar veel westerschen invloed ondergaan; speurt men in verscheidene zijner Wij-zangen kenmerkend-Christelijke gevoelens en Europeesche philosophie, ja, reminiscenzen van Europeesche dichters; doch bovenal zijn *aanvaarding der werkelijkheid* is modern, en in zijn pantheïstische vroomheid de aanvaarding, neen, méér dan de aanvaarding: de vreugdevolle viering en de zegening van den lust.

‘Neen, ik zal de deur mijner zinnen nooit sluiten’, zegt hij in LXXIII der Wij-zangen, ‘de lusten van zien en hooren en voelen zullen Uw lust dragen. Ja, al mijn illuzies zullen branden in vreugde-luister, en al mijn begeerten zullen rijpen in vruchten van Liefde.’

‘He is the first among our saints who has not refused to live but has spoken out of life itself’, laat Yeats een zijner Indische vrienden zeggen. En inderdaad, niet langer in ascetisme, maar in het schoon genoten leven vindt Rabindranath Tagore (en daarin behoort hij geheel tot onze eigene jaren) de waarlijke heiligheid.

Doch wat wij niettemin in dezen Indischen dichter misten, dat was - *strijd*. Zijn blanke hoogten hadden geen aardschen afgrond naast zich. De Indische afkeer van de werkelijkheid deed zich dan toch hierin gelden, dat hij het leed en de zonde eerder ontweken dan doorleden had. En dit verleende iets vaag-zwevends aan vele zijner gedichten, en iets onbevredigends.... want mocht hij bijvoorbeeld, in lied LIX, in morgenlicht en wolken en wind al de liefde Gods ervaren, - was het óók de liefde Gods, welke deze liefelijke schepping doet voortbestaan en leven van den universeelen, wederzijdschen moord van alle levende wezens? Of hoe had deze dichter der eindelooze liefde, - de eindelooze misdaad en de eindelooze smart van het heelal verstaan? Het is bij het bestijgen van den Hemel wel gemakkelijk, de bëangstende krochten der Aarde maar liever niet te zien, noch in het eigen leven de verlokkende lanen der dwaze begeerten en de gevaarlijke valluiken van doodsvrees en wanhoop te kennen.

II.

Daar kwamen, datzelfde najaar van 1913, de honderd kwatrijnen van Omar Khayyam, den Perzischen dichter uit Arabischen tijd - hij leefde in de XIe eeuw - te liggen naast Tagore's Wij-zangen. Naast deze

blanke, nieuw gekweekte lotos, die wijnroode rozen uit het oude Perzië, met hun fluweelig-gloeiende, zwarte hart.

Het is verwonderlijk, hoe niet alleen in Nederland - ook in Florence's boekwinkels stapelden zich opeens de Engelsche en Duitsche Omar Khayyam's nevens de oranje Tagore's - hoe overal in Europa dit tegenwicht noodig scheen te worden bevonden.

De Nederlandsche vertaling was van Dr. Boutens; - vergeleken met de (zeer uiteenloopende) buitenlandsche editie's heb ik haar nauwlijks, doch die gave, sterk-geurige verzen drongen te fel binnen, dan dat ik veel belang zou hebben gesteld in een herkomst[1)],

1) Dr. Boutens is volstrekt geheimzinnig met deze herkomst. Waar hij zijn buit binnenhaalde - deze zoon van '80 hult zich gaarne in nevelen - het publiek verneemt er even weinig van, als van den Oosterschen geleerde zelf en zijn werk. Wel wordt ons op het hart gebonden, dat het geschept en wel zéér Hollandsch papier van *Pannekoek* is, het bind- en drukwerk van Melchior te Amersfoort en de firma Brandt & Zoon te Amsterdam (terwijl de mooie koper-op-gele, inderdaad orientale bandversiering werd ontworpen door Lion Cachet); - maar wat de titel des boeks, Rubaiyat, zelfs maar beduidt, of wie Omar Khayyam was, en waar of wanneer hij leefde, - de vertaler acht lezers, die dàt niet weten zouden, beneden zijn waardigheid.
Evenmin werden wij eraan herinnerd, hoe in de een jaar tevoren door hemzelf verzorgde ‘Verzen’ van den fijnen J.H. Leopold, 20 kwatrijnen ‘Uit de Rubaiyat’ voorkwamen. Dat Leopolds zetting zeker niet onderdoet voor die van Boutens, bewijst deze kwatrijn, welke mij bij Leopold dieper-begrepen schijnt:

B o u t e n s :	L e o p o l d :
‘O niet om niet veel duizend dagen vloden	Duizende dagen doofden er hun licht
Van morgenschemering naar avondrooden.	in duizend nachten. Dus uw voet zij licht
Treed licht op dit bleek stof: 't was zeker eens	voor dit dof, glansloos stof; het was eenmaal
De helle oogappel van beminde doode?	de stralende oogbal van een vrouw wellicht.

die ik toch niet verder dan tot op die Europeesche zettingen zou hebben kunnen volgen.

En, hoezeer ik Tagore had leeren bewonderen, - mijn heetere liefde won Omar Khayyam, die zoo bitter de werkelijkheid had geproefd en zoo meedoogenloos het onmeedoogend Hemelrad vervloeken kon, om ten slotte toch, op hoon en haat, de schuwe berusting en aanbidding te veroveren.

Van den derden kwatrijn af: - tegenover Tagore's bedachtzame verhevenheid, hoe knauwend-menschelijk en onverbiddelijk-waar was die toon:

> ‘'k Heb jaar aan jaar in ijd'le hoop verdaan:
> Daar was geen dag geluk in mijn bestaan -
> O d'ééne vrees dat 'k op dit vluchtig leven
> Niet meer verhalen zal wat me is ontgaan!’

De angst voor het verlies der vliedende oogenblikken, het ‘geniet het uur dat u gegeven is’, dat is vele bladzijden lang het hoofdmotief van dit boekje, en men zou alreeds geneigd zijn, Omar Khayyam den Horatius van het Oosten te noemen, was niet zijn inkijk in 't al-vergankelijke zooveel heller en smachtender, de stem zijner verleiding naar wijn en lief zooveel zoeter en striemender:

> ‘Mijn dorst leî lippen aan kruiks koelen mond....
> Sliep het geheim des levens op haar grond?....
> Daar voer een fluist'ring door de vochte kussen:
> Drink lang en diep: *ik kom maar éénmaal rond*.’ (VI).

> ‘Vul met robijnen most het klaar kristal.
> Want nooit hervindt uw levenlange zoeken,
> Dit sterflijk leen, *dit uur* in dit aardsch dal.’ (VII).

> ‘Ons dronkenen laat kan en kelk geen tijd.
> Uw lessen, kwezel, raak aan and'ren kwijt....

Ziet gij niet dat wij op den wijn verliefd zijn,
En dat ons niets van liefstes lippen scheidt?' (X).

En in éénzelfden kwatrijn hoont hij, de sombere en sublieme levens-genieter, verstandigen en dwazen al meteens:

'Verstandig zijt gij? - Om den wijn te smaken
Der wijsheid, moet ge eerst verdwaasd geraken.
Gij zijt een dwaas? - Uw dwaasheid baat U niet.
Wijn laat zich niet uit elke druiven maken!' (XII).

Doch dan weer zwelgt ge den lauwen teug van zijn donkeren weemoed:

'Ook hiervan werd mijn hart niet vrijgesteld,
Een staêg versmachten dat onleschbaar kwelt....
O Liefde die ons hart gewent te drinken
Den wijn die uit zijn eigen wonden welt.' (XVII).

Dan, vlijmend, midden in de zoetheid zijner liefde, scherpt zich zijn toorn tegen den Meedoogenlooze, die Tijd en Dood heeft ingesteld:

'Dit Hemelrad zoekt mijn verderf en 't uwe.
Ruischloos besluipt het mijne ziel en de uwe....
Zit neêr in 't groene gras, Lief, vóor eerlang
Nieuw gras ontspruit uit dees mijn stof en de uwe.' (XVIII).

'Die hemels rad, die aardes vesten grondde,
Sloeg hoeveel harten met hoevele wonden!
Wat schat, in 't stof van dezen kleinen bal,
Dolf hij aan geurig haar, robijnen monden!' (XXXIV).

Maar er komt eene kentering, in vragen, die allengs niet langer beschuldigen:

‘Ik was niet hier, had het aan mij gestaan -
Ik ging hier, uit mij-zelven, niet vandaan -
Het best zou zijn, ik waar' hier nooit gekomen
In dit kans-spel van blijven en van gaan.’ (LIV).

‘Verbijsterd zond Hij mij dit leven in.
En nieuw verbazen is al mijn gewin
Wij scheidden van Hem zonder wil, wij weten
Van komst noch aanzijn noch vertrek den zin.’ (LV).

Begint gij hem niet vóór u te zien, den ouden Arabischen Pers, den aarts-ketter en tegelijk den smachter naar de liefde Gods, met zijn goudbruine, smeulende oogen en zijn ironischen, smartelijken mond?

‘Wijsgeer misnoemen zij mij, die mij haten,
God weet, ik ben niet wat zij van mij praten
Veel erger staat het: alles wat ik was,
Heb 'k in dit broeinest van verdriet gelaten.’ (LXIII).

En aldoor wroet hij in zichzelf, nooit zich beliegend met een waan, God hatend en God zoekend, beurtelings in Gods grondeloos wezen rust vindend en verbijstering, maar altijd even gestrengelijk-vroom, in geloof en wreede ketterij, - om zijn *Waarheid*. Zie, tusschen welke phasen zijn gemartelde ziel al niet zwalkt:

‘Naar U bloedt ieder hart, van U gescheiden;
Alle oogen smachten naar uw aanbliks weiden;
En schoon U-zelf geen schepsel deren kan,
Daar is niet één die niet om U moet lijden.’ (LXVII).

‘Reken dit Hemelrad niet alles aan,
Al 't goed en kwaad in ons en ons bestaan:
Duizendmaal hulpeloozer dan wijzelven
Beweegt het zich langs Liefdes eeuwige baan.’ (LXXXIII).

‘U zoekt der schepping wanhoop tot beminde.
Rijkaard en derwisch falen U te vinden.
Gij zijt op aller tong - elkeen is doof.
Gij zijt voor aller oog - zij zien als blinden.’ (LXIX).

‘Ik krijg met driften die mij overstreven.
De nasmaak van mijn daden wrangt mijn leven.
Uw goedheid rekent het niet aan - maar o
De schaamte omdat Gij weet wat 'k heb bedreven.’ (LXVIII).

‘De waterdruppel, van de zee gescheiden
Klaagde totdat haar stille glimlach zeide:
God is in u en mij, wij blijven één
Niets dan onmerk'bre schijn is tusschen beiden.’ (LXX)

‘Ik ben 't die lach met wetten en geboden,
Die de andren om mij ter taveerne noodde;
Die, wijn-gelaafd, den langen nacht tot God
Mijn bloedend hart laat roepen zijne nooden.’ (XCI).

En maar een enkele maal vindt hij, in eenvoudige levenswijsheid, een oogenblik van respijt:

‘Die amper brood heeft, en een veilige wijk,
Geen slaaf of meester kent of hunsgelijk,
Laat hem tevreden wezen met zijn leven:
Niet velen op dees wereld zijn zoo rijk.’ (LXXXV).

III

Na in Omar Khayyam gevonden te hebben het aardsch-doorleefde, dat wij in Tagore's ‘wij-zangen’ menigmaal misten, komen wij tot den Indiër terug, die ons inmiddels zijn ‘Gardener’ en ‘Crescent Moon’ geschonken had. - ‘Nú een dichter’, was bij de lezing

van den aarts-menschelijken Pers mijne verzuchting geweest, ‘die uit deze afgronden den hemel van Tagore te bestijgen vermocht.’ - Ik wist nog niet, hoe grandioos-aardsch en hoe innig-menschelijk de twee andere boeken van den Bengaalschen dichter waren, en dat, was hij dan nog wel niet geheel de gedroomde Dichter, zijne figuur er echter een zeer veel vaster-gevormde en completere ging blijken dan men uit de enkele ‘wij-zangen’ vermoeden zou.

De volgorde is dan ook de averechtsche; men moest feitelijk éérst de ‘Crescent Moon’ lezen - de prozagedichtjes over de subtiele verwarringen, de poëtische droomen en heroïsche verbeeldingen van het dichterlijke kind; vervolgens ‘the Gardener, lyrics of love and life’, welke hij schreef, volgens Yeats, tusschen zijn 25ste en 35ste levensjaar; en eindelijk, uit dit alles òp, de Wij-zangen. Dat desniettegenstaande Rabindranath Tagore deze laatste 't eerst heeft uitgegeven, is aldus te verklaren, dat hij aan zijne ‘Gitanjali’ het meest hechtte en, onzeker nog of Europa hem zou verstaan, deze met een aantal andere gedichten saamvoegde tot eene bloemlezing, welke hij opnieuw Gitanjali of ‘Song Offerings’ noemde. Na den ongeloofelijken opgang, die het boekje maakte, onmiddellijk bekroond met den Nobèl-prijs, volgden toen, een half jaar later, - tegelijkertijd met de Nederlandsche vertaling der Wij-zangen - de beide andere bundels.

Intusschen winnen, naar mijn gevoelen (en voorzoover wij het uit de Engelsche en Nederlandsche vertalingen beoordeelen kunnen) de gedichten van ‘The Gardener’ het verre van de ‘Song-Offerings’.

In ‘The Gardener’ is gansch de aardsche liefde, in al haar diep-verscheiden toonvallen, in haar zoeten schroom en wilde heerlijkheid, in haar vreugdige opgangen en tragische scheidingen, uitgezongen. Wij zagen het reeds in de Gitanjali, dat zijn vroomheid den lust niet uitsloot, maar integendeel in den edelen

hartstocht de hoogste aardsche uiting der Al-liefde aanvaardde. In den ‘Hoovenier’ wijs ik u allereerst op dít gedicht:

> ‘Neen, mijn vrienden, een askeet word ik nooit, wat gij ook moogt zeggen.
>
> ....ik zal nooit mijn haard en huis verlaten, noch mij terugtrekken in woud-eenzaamheid, als er geen vroolijke lach echoot in haar schaduw, en er niet de tip van een safraan-gele mantel fladdert in den wind’....

‘The first among our saints who has not refused to live’ - wij zien hem nogmaals in het volgende gedicht, maar hoeveel bloeiender in de werkelijkheid zijner eigen zangen dan in de een beetje griezelige aanprijzing zijner landgenooten. Want dit heerlijke gedicht vereenigt de natuurlijkste verhevenheid met den intiemsten humor:

> ‘Eerwaarde Heer, vergeel dit paar zondaren. Lentewinden waaien vandaag in wilde vlagen, ze drijven stof en doode bladen voort, en al uw lessen gaan daarbij verloren.
> Zeg niet, vader, dat leven ijdelheid is.
> Want we hebben voor eenmaal een verdrag met den dood gesloten, en alleen voor een paar zoetgeurige uren zijn wij onsterfelijk gemaakt’.
> ‘Zelfs als het leger des konings kwam, en ons fel overviel, zouden wij droevig het hoofd schudden en zeggen: Broeders, gij stoort ons. Als ge dit lawaaiig spel wilt spelen, ga dan elders met uw wapengekletter. Daar wij toch maar voor een paar vluchtige uren onsterfelijk zijn gemaakt.’
> ‘Als vriendelijke menschen kwamen en om ons samendrongen, zouden we met bescheiden buiging tot hen zeg-

> gen: Dit bizondere voorrecht maakt ons verlegen. Er is weinig ruimte in de oneindige hemel waar wij wonen. Want in de lente komen er drommen bloemen, en de drukke bijen-wiekjes verdringen elkaar. Ons hemeltje, waar enkel wij twee onsterfelijken wonen, is zoo belachelijk nauw'.

Als dichter der liefde is ongetwijfeld, in deze drie bundels, Tagore het grootst gebleken. Zijn liefde-poezie is van een rijkdom, een weelderigheid, een ingehouden hevigheid, en tegelijk van een fluisterende zoetheid, een kuischheid en een trots, waarvan ik in de litteratuur de wedergâ bezwaarlijk zou weten aan te wijzen. Het is echter liefde-poëzie, die zich bizonderlijk door haar diepe beheersching, haar vorm-volmaaktheid, haar rijpheid onderscheidt. En eindelijk hierdoor: dat deze 'lyrics of love ande life' niet zijn, in engeren zin: lyriek. Zij zijn bijna nergens: lyrische ontboezeming, directe uiting middenuit het doorleefde. En dááraan is het, dat 'De Hoovenier'.... zijn groote schoonheid ontleent. 'Kunst is geen passie, maar herinnering aan passie, ofwel verbeelde passie.' En 'verbeelde passie', dat zijn deze liefde-gedichten. Rabindranath Tagore schreef ze, volgens Yeats, tusschen zijn vijfentwintigste en vijfendertigste, en ik geloof hem; het liefdeleven van den Oosterling begint zooveel vroeger dan het onze. Het is de liefde-poëzie, die een Europeesche dichter tusschen zijn dertigste en zijn veertigste schrijven zou, in de volste lente van zijn leven, dat de passie nog groot en zuiver is, doch reeds de verklaarde diepten der herinnering kent. De dichter kweelt dan geen minneliedjes meer, doch herschept de liefde naar willekeur in al haar zoete en wilde en huiver-teêre schakeeringen. En inderdaad, in dezen 'Hoovenier' is het zuiver-lyrische 'minneliedje' zeldzaam. De dichter stelt zich verschillende phasen, conflicten, problemen uit het liefdeleven, en met zijn brandende ervaring

en zijn bloeiende verbeelding geeft hij ze vorm en bezingt ze met zijn zangerig-neuriënde of welige, lyrische stem. Het is soms de man, dien hij zingende mijmeren doet of hartstochtelijk spreken, het is soms de vrouw of het meisje; en menigmaal is het wezen dezer poëzie, hoe lyrisch van toon, eêr dramatisch, en scheidt zij zich in vleiende of schuchtere of worstelende beurtzangen. Zoo vaag als de Gitanjali menigmaal waren, zoo warm, diep-geurig, indringend, savant, zijn de liefdegedichten van ‘De Hoovenier’.

Het is zeer moeilijk, iets te citeeren uit dezen overvloed, wijl die te rijk-verscheiden is, om het typische voorbeeld op te leveren. Even maar dwaalt mijn hand langs de vele registers van dit machtig orgel....

Het zijn dan vooreerst de dauwige verzen der bedeesde verbeiding, de popelende van den jongeling, die zijn liefde nog niet bekennen durft; als XIII, waar de jongen achter den boom staat en het meisje de koe melkt; als XVIII, van de twee zusters, die water gaan halen; of als het niet minder pastorale, allerliefste XVII, met dat als een doedelzak neuzelend refrein:

> ‘De naam van ons dorp is Khanjaná, en Anjaná noemt men onzen stroom.
> Mijn naam weet ieder in 't dorp, en *zij* heet Ranjaná’.

Zoo zijn er nog enkele; en om hun zoele doorzichtigheid en teêre trilling te doen kennen, schrijf ik hier dit korte af: (XXII)

> ‘Toen zij mij met vlugge stappen voorbijging, raakte mij
> de zoom van haar kleed.
> Van het onbekende eiland eens harten kwam een plot-
> selinge warme lente-adem....
> Het wapperen van een vluchtige beroering bestreek mij,
> en verdween oogenblikkelijk, als een losgerukt bloemblad
> in den wind.

Het raakte mijn hart als een zucht van haar lichaam
en een fluistering van haar hart'.

Daartegenover staan de verzen van de beschaamde bruid met haar neergeslagen oogleden en luid-kloppend hart (IX), en de verzen van de onopgemerkte of de gesmade liefde: de wild-mooie verbeelding van het meisje, dat zich tooit voor den jongen Prins, die voorbij zal komen - zij werpt haar robijnen-snoer voor zijn wagen, het wordt verbrijzeld, zij is gelukkig en trotsch - (VII), en dat andere fantastische gedicht van den jongen, den moeden, den vertwijfelenden reiziger, die telkens weer naar Haar vraagt, waarop haar het antwoord stokt in de keel: 'Zij is Ik, jonge reiziger, zij is Ik'. (VIII).

Dan zijn daar de gedichten van de schroom-zachte liefkoozingen eener jeugd-liefde, en van de rijpe, zegevierende liefde, en van de diep doorproefde liefde, - en die van liefdes verwondering, en van liefdes fluisterende verleiding, en van liefdes moeheid en van liefdes 'sterke en blijvende' smart.

Doch hoe weinig zelfs het meest lyrische jeugd-lied waarlijk *lyriek* is, ervaar het eens aan het volgende gedicht (ik geef de tweede strofe):

'Je saffraankleurige sluier maakt mijn oogen dronken.
De jasmijn-krans, die je voor mij vlocht, *doet mijn hart tintelen als vleierij*.
Het is een spel van geven en terug houden, van openbaren en weer verbergen; wat glimlachjes, een weinig schuchterheid, en enkele zoete, vergeefsche worstelingen.
Deze liefde tusschen jou en mij is eenvoudig als een lied' (XVI).

Schuilt er niet, om lyriek te zijn, wat al te veel *weten* achter de *woorden* van argeloosheid? weet wel de ware argeloosheid, wat er even verder staat:

‘We verpletteren de vreugde niet tot het uiterste, om er den wijn van smart uit te persen.’

Maar dat van de zegevierende liefde, ai, dat is een geweldig gedicht! De eerste strophe zet in (ik citeer hier de veel schoonere Engelsche zetting):

‘I love you, beloved. Forgive me my love.’

de tweede:

‘If you cannot love me, beloved, forgive me my pain.’

doch de derde is zoo:

‘If you *love* me, beloved, forgive me my joy.
When my heart is borne away by the flood of happiness, do not smile at my perilous abandonment.
When I sit on my throne and rule you with my tyranny of love, when like a Goddess I grant you my favour, bear with my pride, beloved, and forgive me my joy.’

Ik kan niet voortgaan met citeeren. Lees zelf en geniet het bundeltje, dat schier op elke bladzij de verwonderlijkste schoonheden draagt. Alleen ben ik den lezer nog schuldig, het dramatische van veie dezer gedichten te doen zien. En dan is daar al dadelijk de tragische dialoog tusschen den tammen en den wilden vogel, dramatiseerende de groote liefden, die onverwezenlijkbaar blijken:

‘De tamme vogel was in een kooi, de vrije vogel was in 't woud.
Zij ontmoetten elkaar te gezetter tijd, zoo wilde het 't noodlot.
De vrije vogel roept: “O geliefde, laat ons vluchten naar 't woud.”

De gevangen vogel fluistert: “Kom hier, laat ons samen wonen in de kooi.”
Zegt de vrije vogel: “Waar is ruimte tusschen de tralies om de wieken uit te slaan?”
“Helaas!” roept de gekooide vogel: “Ik weet niet waar ik zou kunnen neerzitten in den vrijen hemel.”

De vrije vogel roept: “Mijn lieveling, zing het lied der woudstreken.”
De kooi-vogel zegt: “Zit bij mij neer, ik zal u de taal der wijzen leeren.”
De woudvogel roept: “O neen! neen! zangen kunnen nooit geleerd worden.”
De kooi-vogel zegt: “Wee mij! ik ken de zangen der woudstreken niet.”

Hun liefde is heftig van verlangen, maar zij kunnen nooit vliegen wiek aan wiek.
Zij zien door de tralies van de kooi, en te vergeefs is hun wensch om elkander te kennen.
Zij fladderen met hun vleugels in verlangen en zingen kom dichterbij, mijn geliefde!’
De vrije vogel roept: ‘Het gaat niet, ik ben bang voor de gesloten deurtjes van de kooi.’
De kooi-vogel fluistert: ‘Helaas, mijn wieken zijn machteloos en dood.’

Niet minder dramatisch zijn de dialogen van gedicht XXVI en XXXVI; de eerste van den man, wiens al te nederig vragen doorzien wordt door de vrouw, die, al bezwijkende, hem tart: ‘Ja, ja ik ken je, bescheiden bedelaar, je vraagt alles wat men heeft’; - de tweede: van de vrouw, welke zóólang het spel volhoudt, den man met weigeren te willen boeien, tot hij zwijgend heengaat, om nooit weer te keeren.

Zeldzaam dramatisch zijn soms ook die verzen, zonder daarom in dialogen vervat te zijn, gelijk lied XLI,

waarin de onbeantwoorde liefde haar smartelijke comedie van vroolijkheid speelt.

Zoo is dan geen liefde-strijd hem onbekend, en hoog en bewogen is de uitbeelding; maar een dieperen zin erlangt deze liefde-poëzie, en heeft zij meermalen ook in de boven genoemde of geciteerde verzen, waar het *mysterie* der liefde aangeroerd wordt, en de liefde als de cosmische levensbeweging bij uitnemendheid, begrepen.

Dat mysterie, het 'waarom' der liefde, wordt aangeraakt, maar nog niet binnengegaan in het overigens prachtige, Oostersch-weelderige lied LIX.

> 'O vrouw, gij zijt niet enkel het maaksel van God, maar ook van menschen; zij kleeden u voortdurend met schoonheid van hun harten.
>
> Dichters weven voor u een webbe met draden van gouden verbeelding; schilders geven steeds nieuwe onsterfelijkheid aan uw vorm.
>
> De zee geeft zijn paarlen, de mijnen hun goud, de zomertuinen hun bloemen, om u te bekleeden, te bedekken en kostelijker te maken.
>
> De begeerte der menschenharten heeft zijn glans over uwe jeugd gespreid.
> Gij zijt half vrouw, half droom.'

Het onmaterieele, het bovenwerkelijke der liefde, maar niet haar eigenlijk geheim is hiermeê verklaard. Eerst waar de ónverklaarbaarheid toegegeven wordt, is er nadering mogelijk tot het mysterie. -

> 'Uw vragende oogen zijn droef. Zij zoeken mijn gedachte te kennen, zooals de maan de zee zou willen peilen.
>
> Ik heb mijn leven blootgelegd voor uw oogen van eind tot eind, en niets verborgen of teruggehouden. Daarom kent gij mij niet?

Was het maar een juweel, dan kon ik het in honderd stukken breken en aan een snoer rijgen voor uw hals.
Was het maar een bloemeke, klein en rond en lief, dan kon ik het van zijn stengel plukken voor uw haar.
Maar het is een hart, mijn gediefde. Waar zijn zijn kusten, waar is zijn bodem?
De grenzen van dit rijk kent gij niet, en toch zijt gij er koningin.
Was het maar een kort vermaak, dan kon het uitbloeien in een lichten glimlach, en ge zoudt het in een oogwenk kunnen zien en verstaan.
Was het maar enkel een verdriet, dan kon het smelten in klare tranen, en zijn innigst geheim doen weerglanzen zonder een woord.
Maar het is Liefde, mijn Liefste.
Haar vermaak en verdriet zijn grenzeloos, en eindeloos haar nooden en weelden.
Zij is u zoo na als uw leven, en toch kunt ge haar nooit geheel kennen.' (XXVIII).

Dieper daalt dan echter de dichter naar liefde's bron in deze teêre verwonderingen van het meisje: (XXXII).

'Zeg mij toch of dit alles wáár is, mijn Liefste, zeg mij of het wáár is.
.. ..
Dralen de herinneringen van vervlogen Mei-maanden in mijn leden?
Huivert de aarde van zangen, als een harp, bij de aanraking van mijn voeten?
Is het wáár, is het wáár, dat uw liefde eenzaam reisde door eeuwen en werelden, om mij te zoeken?
En dat, toen gij mij eindelijk vondt, uw eeuwen-oude begeerten volkomen vrede vonden in mijn vriendelijke stem en mijn oogen en lippen en golvend haar?
Is het dan waarlijk wáár, dat het geheimenis van den Oneindige op dit mijn voorhoofdje geschreven is?'

En breeder-uit zoekt de dichter de eeuwige Al-liefde, die de schepping beweegt, in Lied LXXI, waar, in de liefde tusschen mensch en dier, hij het Geheim als vlak onder zijne handen weg ziet schuilen:

> ‘Dikwijls vraag ik verwonderd, waar de grenzen van herkenning verborgen liggen tusschen den mensch en het beest....
>
> Door welk oer-paradijs in den verren scheppingsmorgen liep het eenvoudige pad, waarop hun harten elkaar bezochten?
>
> .... het dier staart den mensch in 't gelaat met teeder vertrouwen, en de mensch ziet het dier in de oogen met glimlachende genegenheid.
>
> Het is dan als ontmoeten de twee vrienden elkaar gemaskerd, en herkennen weifelend elkander in de vermomming.’

Maar één lied is er, waar de onvervulbaarheid van àlle aardsche liefde ervaren wordt, en de dichter worstelende tot de Al-liefde zelve zich opheft:

> ‘Lief, mijn hart verlangt dag en nacht naar de ontmoeting met u - naar de ontmoeting, die is als de al-verteerende dood.
>
> Vaag mij weg als een storm, neem alles wat ik heb, breek mijn slaap open en plunder mijn droomen. Beroof mij van mijn wereld.
>
> In die verwoesting, in de uiterste naaktheid van den geest, laat ons dan één worden in schoonheid.
>
> Ach ijdele wensch! waar is deze hoop op vereeniging, tenzij in U, o mijn God!’

Aldus ziet men in dien hartstochtelijken bundel ‘De Hoovenier’ de stijging voltrokken naar de ijle toppen, die in de Gitanjali als eenzaam drijven bleven, zonder verband, boven de wolken. En ja, hier is soms zelfs de

aardsche afgrond van Omar Khayyam, die aan de verheffingen een des te heroïscher karakter geeft. Ik noem alleen maar de verrukkende razernij van Lied XLII, het lied van de vergruizeling van alle dor fatsoen, van ‘dronken te zijn en naar de haaien te gaan.’

Is er nu in deze gedichten niets afkeurenswaards? Voorzoover men mee kan gaan met hunne dichterlijke heelal-beschouwing, - allerweinigst, dunkt mij. Klinkt een enkel lied, in het Hollandsch of Engelsch, een klein weinig banaal, het kan aan de bezwaarlijke vertaalbaarheid liggen (zie bijv. XI) of wel aan het toevallig eêr Westersch onderwerp, afgezaagd voor de Westersche beschaving en dus wat nuchter wordend in het Westersch woord, doch wie weet hoe nieuw en boeiend voor het volk van Bengalen - Er zijn ook wel eens beelden, die gezocht schijnen; het is te wijten aan den strophenbouw dezer liederen. Doch de vertaling, die ons noodzakelijkerwijs daarvan de ruischende schoonheid onthoudt, brengt nu de zwakke zijde ervan veel te scherp naar voren. Overigens is de Hollandsche vertaling - de Engelsche kan men niet bëoordeelen - doorgaands bewonderenswaardig, even gevoelig en begripvol als nauwkeurig. Het is maar een enkele maal, dat men er, bij het Engelsch gehouden, wat aan verliest. Zoo lijken mij de slot-accoorden èn van LVII, èn van LVIII, twee prachtige heelal-vreugde-zangen der Gitanjali - zij doen denken aan Salomo's Hooglied - al te zeer verzwakt; van den tweeden het meest. ‘The joy’, staat daar, ‘that throws everything it has upon the dust, and knows not a word.’ Van Eeden vertaalt, een beetje klakkeloos: ‘de vreugde die al *het eigene* in het stof *gooit* en van geen woord *afweet*’. - Het had bijv. kunnen zijn: ‘de vreugde, die al wat zij héét in het stof werpt en geen wóórden meer kent.’ Het is voornamelijk een tekort aan rhythme, aan breedheid van val; anglicismen als

‘ik sta terug’ voor ‘stand apart’ (houd mij terug) zijn natuurlijk van minder belang.

Lied XXXXV der Gitanjali eindigt weer: ‘In sorrow after sorrow it is his steps that press upon my heart, and it is the golden touch of his feet that makes my joy to shine.’

Waarom dit af te korten tot ‘In smart op smart drukken zijn schreden op mijn hart en de gouden aanraking van zijne voeten doet mijn vreugd *oplichten*,’ - inplaats van eenvoudig het oorspronkelijk rhythme te volgen: ‘In smart op smart voel ik zijn schreden die drukken op mijn hart, *en 't is de goudene aanraking van zijne voeten, die mijn vreugde doet glanzen*.’

IV

Wanneer ik nu nog een oogenblik aandacht durf vragen voor het derde en onvertaalde boekje ‘The crescent moon’[1], dan is het vooreerst ten einde het beeld (voorzoover wij ons dat van dezen Indischen dichter vormen mogen) te voltooien. En verder, omdat deze schoone figuur, door Van Eeden tot Holland gebracht, niet zonder invloed zal blijven op onze letteren, ja, alreeds zijn invloed uitgeoefend héé ft, en dat wel op eene jonge verschijning, die op zichzelve even bizonder als verheugend is. Doch daarover straks een enkel woord.

‘The crescent moon’ - de wassende maan - beeldt in proza-gedichten, die soms eêr schetsjes lijken, het kinderleven. En wel op twee wijzen: van den vader uit, en vanuit het kind-zelf.

Van den vader uit zijn het dichterlijke vieringen en adoratie's van het zoete wonder, dat een kind is. Het is daar de dichter der Gitanjali, die het kind ziet in

1) ‘The crescent moon’ by Rabindranath Tagore, translated from the original Bengali by the author. With eight illustrations in colour. Macmillan and Co. London.

het eeuwigheidslicht zijner gansche levensvisie - en verscheidene dezer zangen zijn dan ook in de Gitanjali opgenomen.

Vanuit het kind-zelf zijn die stukjes in veel mindere mate: poëzie. Het zijn brokjes psychologie, veelal de verwonderlijk-sterke en fijne fantasie van het kind betreffend, maar meer nog zijn onvolledig en niet in de juiste verhoudingen zien der dingen: de koddige en bekoorlijke verwarringen in het kinder-denken.

Om enkele voorbeelden te geven; - vader is op reis en moeder ontving dien dag geen brief; de jongen verdenkt den brievenbesteller den brief achter te houden; want, zegt hij, de werkelijk móóie brieven, die houdt de kwajerik zelf! Maar ik zal je wel een brief schrijven, moeder, met nèt zulke mooie letters, het heele alphabet; ik zal mijn papier netjes linieeren en de letters mooi dik maken. Maar dacht je, dat ik zoo gek als vader zou zijn en mijn brief aan den brievenbesteller geven? Ik breng hem je zelf en ik zal je helpen lezen, letter voor letter.

In een ander stukje ‘Authorship’ begrijpt de jongen niet, waarom zijn vader, die schrijver is, altijd maar papier mag vermorsen, stapels vol - en *hij* wordt beknord als hij van één velletje een bootje vouwt. ‘Father always plays at making books.’ ‘What's the fun of always writing and writing?’ - In nog weer een ander schetsje onderstelt de jongen, hoe het zal zijn, als hij groot is; en dan ziet hij zijn leermeester en zijn oom en zijn vader hem behandelen als een kind, totdat *hij* hun er attent op moet maken, dat hij groot geworden is. Tot zijn vader, die hem een zijden kieltje zou meebrengen, zou hij zeggen: ‘Vader, geef het liever aan mijn *oudere* broertje[1)], want ik ben nou evengroot als jij!’ - Zoo zijn er meerdere.

1) Voor “oudere broeder” kent het Bengaalsch één woord, en zoo komt het, dat de jongen er niet bij denkt, dat zijn broer in dien tusschentijd óók gegroeid zou zijn.

Van dézen dichter nu, zijn die stukjes eenvoudige (en alleraardigste) psychologie tegelijk een teleurstelling en - een verrassing.

Een teleurstelling, omdat wij juist in de diepten van den kinderblik, vooral in de visies van het heel jonge kind, op zeer fijne ontsluieringen van het verborgene hoopten, - teêre, bloeiende inzichten, die men juist van dezen dichter verwachten mocht en die de waarachtigheid zijner heelal-beschouwing zoozeer bevestigd zouden hebben.

En een verrassing tegelijkertijd, omdat hij met deze niet minder ware, fijn-beminnelijke, maar tevens kerngezonde observatie opeens zoo menschelijk voor ons staat.

En almee in deze dingen bereikt hij soms toch ook iets prachtigs. Zoo moest gij 'The Hero' eens lezen, waarbij de jongen zich voorstelt, dat hij reist met zijn moeder in een ver en vreemd land, zij in haar palankijn, hij op zijn rood houten paard er naast. Zij worden door roovers overvallen, de moeder is vreeselijk bang, maar hij niet, en hij verslaat ze allemaal: 'een heeleboel vluchten er, en een massa worden er in stukjes gehouwen.' 'Iederen dag gebeuren er duizend nuttelooze dingen, en waarom zou dan niet ereis voor een keer zóóiets wáár gebeuren kunnen? Het zou zijn als een verhaal in een boek! Mijn broer zou zeggen: 'Hoe is 't mogelijk? Ik dacht altijd dat hij zoo zwak was!' - De menschen op het dorp zouden hun ooren niet gelooven en uitroepen: 'Wàt een geluk, dat die moeder haar jongen bij zich had!'

Een ander verrukkelijk ding is dat over 'Clouds and waves', die allerlei spelletjes met hem willen doen: 'Maar ik weet een beter spelletje dan dat. Ik zal de golven zijn en jij, moeder, bent een heele verre kust. Ik zal aanrollen en aanrollen en schaterlachend breken op je schoot. En niemand op de wereld zal weten, waar wij tweeën zijn!'

Is het niet verwonderlijk, dezen Indischen dichtervorst dingen te zien schrijven, die, hoe vervuld ook van oostersche atmosfeer en leven (gij zult dat ervaren bij lezing van het boekje), zoo vlak bij ons komen, dat zij, mutatis mutandis, zouden staan kunnen in dat àndere verrukkelijke kinderleven, waarvan gij helaas alleen het saaie en dorre van den aanvang zult kennen en niet de bloeiende diepten en den heerlijken humor binnen-uit -, den Adriaan van Van Deyssel.

Alleen peilt Van Deyssel, verscheidene malen, zeer veel dieper het kinder-denken dan Tagore. Die zachte, vreemde jongen met zijn groote hoofd, Adriaan, heeft dikwijls dat zoele zienerschap van het dichterlijke kind[1)], dat Tagore, tot mijn teleurstelling, miste. Alleen in 'The first jasmines' voel ik iets van die onuitsprekelijke zoetheid der zeer vroege kinderherinnering, welke in die mate alleen in droomen wordt aangetroffen.

Daartegenover staat dan echter de beschouwende poëzie, waarin de dichter zijn kind ziet en bemint. En daarin zegt hij zeer fijnzinnige en diepgaande dingen. Zoo ziet hij in 'Playthings' zijn kind in het stof zitten, geduldig spelend heel den morgen met een gebroken stokje, en zegt: 'Child, I have forgotten t h e a r t of being absorbed in sticks and mud-pies. - *With whatever you find*, you *create* your glad games, I spend both my time and my strength over things I never can obtain.'

Soms, met een allerliefst spel van koesterende grapjes, schijnen die liederen zich tot het kind-zelf te wenden, om middelerwijl de wichtlooze luchtheid zelve van die scherts met het mysterie van het eeuwig bloeiend leven te doorstralen.

1) Zie mijn opstel over Van Deyssel in 'De Krachten der Toekomst'.

‘If baby only wanted to, he could fly up to heaven this moment.
It is not for nothing that he does not leave us
He loves to rest his head on mother's bosom, and cannot even bear to lose sight of her.

Baby knows all manner of wise words, though few on earth can understand their meaning.
It is not for nothing that he never wants to speak.
The one thing he wants is to learn mother's words from mother's lips. That is why he looks so innocent.

Baby had a heap of gold and pearls, yet he came like a beggar on to this earth.
It is not for nothing he came in such a disguise.
This dear little naked mendicant pretends to be utterly helpless, so that he may beg for mother's wealth of love.’

‘Baby was so free from every tie in the land of the tiny crescent moon.
It was not for nothing he give up his freedom.
He knows that there is room for endless joy in mothers little corner of a heart, and it is sweeter far than liberty to be caught and pressed in her arms.’

‘Baby never knew how to cry. He dwelt in the land of perfect bliss.
It is not for nothing he has chosen te shed tears.
Though with the smile of his dear face he draws mother's yearning heart to him, yet his little cries over tiny troubles weave the double bond of pity and love.’

Nóg mooier is een strophe van het volgende gedicht:

‘O beggar, what do you beg for, clinging to your mother's neck with both your hands?’
‘O greedy heart, shall I pluck the world like a fruit from the sky to place it on your little rosy palm?’
‘O beggar, what are you begging for?’

Aldus is het dat, met lachjes en zoete scherts, in zijn Kind, deze dichter het Goddelijk Al-leven aanbidt, verschenen in zijn teêrst bloeienden vorm. Er is immers Ruimte noch Tijd?

V

Zeer onlangs is een bundeltje proza-gedichten verschenen van den jongen Javaanschen edelman Raden Mas Noto Soeroto, en het is wederom Frederik van Eeden, die, in een prospectus, hem binnenleidt. En dat is weinig verwonderlijk, want deze eerste dichter van zuiver Oost-Indisch bloed in de Nederlandsche litteratuur, is tevens de eerste Nederlandsche volgeling van den groeten Engelsch-Indiër, Rabindranath Tagore.

In het eerste gedicht erkent hij onmiddellijk zijn discipelschap: zijn verzen, zegt hij, zijn als de verloren bloemen uit de garve, welke een vroom zanger voorbijdroeg aan zijn deur. En wien hij met dien zanger bedoelt, men hoort het aanstonds, in dat eerste gedicht reeds, aan den strophenbouw met de telkens weerkeerende motieven, aan zinswending en beeldvorming, kortom aan gansch de beweging en toon dezer poëzie. Soms zijn zelfs de woorden der Van Eedensche Tagore-vertaling in zijn werk blijven hangen:

‘Als de zomer in 't land komt met zuchten en geruchten’, begint nummer V van het bundeltje: ‘Vandaag kwam de zomer aan mijn venster met zijn zuchten en geruchten’ doet Van Eeden Tagore zeggen, toevallig in nummer V ook, der Gitanjali. Als Tagore, bezigt hij de exotische planten-namen in zijn Europeesche proza en gewaagt van de *tjampaka*-bloem en de *kemoening*-bloesems. Van Van Eeden heeft hij woorden, die eigenlijk tot heden geen Hollandsch waren: als ‘aanwezen’ voor ‘aanwezigheid’. Gevoelt Tagore de menschelijke geboorte als het opengaan van een

knop ‘in dit *onmeetlijk* geheimnis’, - Noto Soeroto zegt (III) ‘Sinds ik een *knop* was aan dezen ontzachlijken boom van het leven’, en ‘van 't oogenblik dat voor het eerst in dit *onmetelijke* huis ik te gast ben gekomen.’

Het is zoo natuurlijk: toen deze jonge Javaan den dichter in zich ontwaken voelde en zocht naar een vorm voor dien zoeten drang, toen was het nòch Kloos nòch Gorter, die *hij* als de hoogste vertastbaring van zijne verlangens zag, maar het was deze àndere Aziaat, pas nog in zóó gedragen Nederlandsch hem voorgezongen.

Doch zij dan de vorm voorloopig Tagoriaansch, Noto Soeroto heeft een gansch ander, een geheel eigen wezen. Aziatisch is in beiden de ingehouden voornaamheid, de demping van den tred, het in schoonheid omslachtige *spel* der voordracht, die nog den lieven tijd heeft, voor ons Westerlingen te loor gegaan. Doch bij al deze gelijkenis, scheidt hen de verre verschilligheid, die tusschen het koninklijk menschenras van Voor-Indië en het langoureuse volk van Java bestaat. Hier is noch de hooge hartstocht, noch de trots, noch de verhevenheid van den Indiër; maar het is de Javaansche zedigheid, het is de teêre mijmering en de zoele natuur-diepte van den Maleier. Er zijn, ongetwijfeld, de gebieden die vrijwel samenvallen, zooals in dat troostlied voor een moeder over den dood van haar zoontje, die haar in windkoelte en geuren en bloemen verschijnen zal; - er is juist zulk een gedicht in ‘The crescent moon’. Doch in 't algemeen is de Javaansche dichter argeloozer in de stille doorvoeling der diepe levensdingen. Hij mint de handpalmen zijner moeder, die hem het leven indroegen, en hij vereert - aandoenlijk object - de ‘kleine voetzolen’ van zijn vader. Als een openbaring bijna van zachte natuurlijkheid klinkt den in 't fatsoen verdorden westerling het volgende gedicht in de ooren, dat gedicht

van zoete verstandhouding en warm-intuïtief begrijpen tusschen het kind en zijn zwangere moeder:

> ‘Waarom ik jou mijn troetelzuster noem?
> Zonder te weten heb ik moeder je komst reeds voorspeld
> in de zachtheid van mijn spelen als kind.
> Als moeder elken ochtend het morgenrood
> met klimmende vreugde begroette;
> als elken avond zij het zilverlicht des hemels
> op zich deed afstralen,
> nam ik geen deel aan het luidruchtige spel
> van mijn speelgenooten....
> Ik plantte bloemen op de heuveltjes van zand
> en maakte suikergoed van klei in vele vormen.
> ‘Gewis’, sprak moeder, ‘*je spelen voorspellen me vast*
> *dat het een zusje zal zijn*’.
>
> ‘Waarom ik jou mijn troetelzuster noem?
> Zonder te weten heb ik moeder voorspeld
> de verhooring van haar bede in mijn fluisterend verlangen.
> Toen nog God jou verborgen hield voor moeder in haar schoot,
>
> *zoo liet me moeder stil naar je luisteren*
> *met mijn hoofd zacht tegen je aangedrukt*.
> *Vol spanning boog zij zich over mijn luisterende oogen.*
> Toen ik fluisterend ‘een zusje’ zei,
> glimlachte moeder, als had zij
> een heerlijke geheimenis ontdekt.
> ‘Gewis’, sprak ze, ‘Je oogen! ze zeggen me vast,
> dat het een zusje zal zijn.’

Dit is de groote bekoring dezer kleine ‘melatiknoppen’, ontbloeid in de schaduw van dien machtigen, harsgeurigen ceder, Tagore: - de innige, instinctieve zuiverheid der sentimenten. Zoo treft bizonder in nummer VII de mooie, heldere natuur-berusting bij den dood der moeder: hij vergelijkt haar bij den boom,

die de jonge rank tot steun diende, en besluit aldus:

> ‘Nu zijn taak is volbracht,
> zal de wind zijn verdorde geblâart vam de takken verstrooien
> in de stilte des avonds’.

En verscheidene meer zijn er, gedichten die in eerbied en dank naar de moeder uitgaan, bloeiende van een groote innigheid, welke zijn eenvoudige vroomheid is. Want in de moeder is het, dat Noto Soeroto de leven gevende, leven voedende, levenbestierende en onsterfelijke Al-liefde vereert. En ook is in de liefde tot zijne moeder de liefde voor zijn moederland, voor het vruchtbare Java, verweven. En dit verleent een bizondere beteekenis aan de verschijning dezer poëzie, die, aan den belofterijken naam van Raden Adjeng Kartini, de vorsten-dochter, den naam van dezen edelman voegend, een nieuw teeken is der ontwaking van dat verre millioenen-volk, dat wel door Holland wil worden gewekt, en wakker wordt.... nog juist bijtijds misschien, om zich te ontwikkelen tot en te blijven: een tropisch Nederland.

Het is een boeiende vraag, hoe dit echt en zachtsterk talent, wanneer het volkomen zichzelf zal zijn geworden, zich ontwikkelen moog. Want het zou zijn als een wonder: de zuiver-Javaansche ziel zonder dwang te zien ontbloeien.... in de woorden van ons eigen Nederlandsch! Vele versloten raadselen zouden vanzelve zich glimlachend openwikkelen; veel tot heden onverstaans dier schuw schuilgaande Oostersche ziel, zou op eenmaal vanzelf verstaan worden in een simpelen Hollandschen versregel.

Doch dat dan ook deze fijne Javaansche geest vóór alles trachte, allen vreemden invloed weg te doen en gansch zuiver zichzelven te vinden. Noto Soeroto were bijv. in 't Hollandsch het rijm, dat (een van buiten er

aangehangen versiersel) sommige dezer gedichten eensklaps banaal en belachelijk maakt, ten hoogste roerend van kinderlijke onmacht:

> ‘Mijn vaderland! - - -
> Gij zijt de kostbaarste steen in den gordel van flonkrend smaragd.
> Gij zijt de feeën-prinses, ontwaakt door der eeuwen gefluister.
> Gij zijt het heerlijke land, vermaard om zijn wonderen luister,
> de tuin, nog méér, 't paradijs van 't Oosten, in hemelsche pracht.’

Men moet een taal, om er rijmende verzen in te schrijven, nog gansch ànders kennen dan als enkel een middel tot goede en zelfs gevoelige uitdrukking der gedachte. Wil het rijm *zingen* in uw vers, er de grondtoon van zijn en tegelijk de modulator van het rhythme, dan moet de taal, waarin gij schrijft, uit uw diepste wezen opwellen.

Laat dus dezen rinkelbel, die voor u geen zin heeft, laat ook die rhetoriek, wat ik u bidden mag, varen, - en breng ons, naakt, de ziel van uw teedere volk, opdat wij het beminnen mogen als de zoele zuidelijke bruid van onze noordelijke kracht.

Nieuwe en oude vroomheid (Tweede gedeelte)[1)]

I.

DE inhoud dezer opstellen werd niet door mij gekozen, doch bood zichzelven aan; ik mocht er orde in brengen en overzichtelijkheid, - eene gave compositie had ik niet steeds in mijne macht. De aankondiging-verdienende boeken, gelijk het juist-behandelde van dien Javaanschen edelman, brengen mij soms op zijwegen, ver buiten de, richting mijner hoofdgedachte. En als ik, in de tweede helft van dit vertoog, tegenover den modernen mysticus Rabindranath Tagore den Roomsch-Katholieken priester Hilarion Thans en de sociaal-democrate Henriette Roland Holst stellende, aan deze dichteres maar enkele bladzijden wijd, dan bedenke men, dat dit gebrek aan evenwicht maar schijnbaar is. Men kènt immers Henriette Roland Holst, en eveneens, wellicht, mijn oude bewondering voor haar? -

Aangaande Hilarion Thans, den onbekenden 'minderbroeder', en zijne 'Omheinde Hoven' zal ik wat uitvoeriger moeten zijn. De innige en door-en-door-Katholieken kunst van dezen lieven zanger, die een monnik is, verdient om meer dan ééne eigenschap uwe aandacht.

1) *P. Hilarion Thans*. Omheinde Hoven. (De Vlaamsche Drukkerij, Leuven).
Henriette Roland Holst - van der Schalk. Het feest der gedachtenis. (W.L. & J. Brusse).

Hilarion Thans, allereerst, is een dichter van zeer veel talent. Ieder die houdt van natuur en stemming, fijn verwoord en zoel gezongen in harmonieuze en rank-bewegende verzen, die zal menigmaal, in deze ‘Omheinde Hoven’, stil blijven luisteren. En hij zal er zich over verbazen, hoezeer deze gansch pretentielooze gedichten, die nogwel voornamelijk sonnetten zijn, een eigen stem hebben.

Sterk persoonlijk echter, dat zijn zij evenmin. Een jonge monnik, die ziek is, dan beter wordt, wandelingetjes maakt en de natuur beschouwt of droevig thuis zit in zijn cel, en, kloosterling, de mis opdraagt of bidt tot Maria, en in schaarsche vriendschap of vertroosting van treurendten zijn schamele vreugden kent, - een zwakke, gevoelige jongen, wiens eenige afleiding in zijn stille dagen zijn stille verzen zijn, - wat sterk-persoonlijks zoudt ge van hem verwachten? Die gedichten zijn de gedichten van.... *den* Vlaamschen minderbroeder. Die waren tot heden ongeschreven, en deswegen klinken zij nieuw, en zelfs boeiend en verwonderend.

Ja, ongemeen belangrijk zijn zij voor ons, als zoodanig: als in een zeer zuiveren spiegel zien wij hier het geestesleven van den eenvoudigen monnik, en de schier onbewuste geheimen van dat leven, bewegen.

Tegenover de *natuurlijke mystiek* van Tagore, diep uit diens volle menschelijkheid opgeweld, aanschouwen wij nogmaals de *symbolen-mystiek* van het Katholicisme, de sombere of zwoel-bekorende voorstellingen en dogma's welke de Kerk ophoudt voor het vertwijfelend menschenkind, om er zich eene extatische bedwelming, eene schrijnende zaligheid aan te drinken. Verholen zinnelijkheid, inplaats van de gezonde levensvolheid der natuur-mystiek; en voor wie droomeriger zinnelijk, dan voor den priester, wien de hoogste *aardsche* zaligheid, de liefde tusschen man en vrouw, onthouden werd? Hoe roerend in haar stoor-

looze blankheid is nochthands die mystieke zinsverrukking voor dezen innig-vromen kranke:

‘En vlood de dag dan vrucht- en vreugdeloos
Als ik het Lam, dat mij tot off'raar koos
Den Eeuw'gen Vader, zoenend, heb geboiden?

O neen, ik mag en kan niet treurig zijn,
Nu Hij zijn Bloed mij schenken wilde als wijn
En me op het gastmaal van zijn Lichaam nooden.’

Deze zoete en wreede mystiek in haar hartdoordringende diepte, van welk een gruwzame barbaarschheid is zij in den grond, en in welk eenvoudig menschenhart van dezen tijd zou zij ooit omhoogwellen, zoo niet *van buiten af* het Dogma haar opdrong? Maar hoe ledig laat zij dan ook den armen, eenzamen hunkeraar in de ure der ontnuchtering! Hilarion Thans, in zijn simpele waarachtigheid, verheelt het ons niet:

‘Genadig gingt Ge door Judea's steden,
Waar vele ellenden op uw komen wachtten,
Vóór U riep lijden luid zijn droeve klachten, -
Heil en genezing jubelde op Uw schreden.

Sinds zijt Ge in schaam'len schijn van brood getreden;
Doch goddelijk verbleven uwe krachten;
Waarom, waar vast geloof en liefde smachten
Wrocht uwe komst niet de oude wonderheden?

Hèn raakte slechts de franje van uw kleed,
De schaduw van uw zegenende handen;

Ik neem uw heilig Vleesch, ik neem en eet,
Ik voel uw bloed door al mijn aadren branden;
En wacht nog op het slinken van mijn leed,
Op 't brijzelen dier looden onmachtsbanden.’

Het is met een groote deernis, dat men dezen bundel leest en den dichter volgt op zijn vromen tocht door de

benauwende liefde-visioenen dezer mystiek, waarvan hij de zinnelijkheid argeloos en bijna pijnloos doorstaat. - Welk een sensueel dogma is ook niet dat der Onbevlekte Ontvangenis, de gedachte heenvoerende naar gebieden, die bij eene feiten-voorstelling van zuivere en heilige natuurlijkheid gansch onberoerd zouden zijn gebleven. Maar nu leze men eens, in dezen bundel, het zéér schoone, meer uitvoerige gedicht 'Annonciatie'. Wij zien de vijftien-jarige, biddende in haar zonnig tuintje, en wij zien den engel als een vlucht van bloesems nedervaren:

'Het hofje, dat weerhouden had zoo láng
De Boodschap ruischte, zang en geuren-aâm
Heraâmde luide in geuren en gezang.'

De maagdelijkheid van Maria omwalmende met een wolk van óverzoeten bloemegeur, blijft het gedicht mooi en warm. Doch dan staan daar die verschrikkelijke laatste regels, in het meêdoogenloos realisme dezer mystiek:

'Maar hóóger, brééder stond Zijn blanke gloed
om Haar, *die God aanbad in eigen schoot*.'

De dichter echter wordt zich niet eenmaal bewust van de beklemmende zinnelijkheid dezer voorstelling. Hij geeft zich gansch over aan hare zoetheid. Zoo kinderlijk-lief kan hij wezen in zijn gewijde verhalen. En ik denk aan dat, over den zwarten der Drie Koningen, Caspar, wedergekeerd in zijn land:

'Hij sprak met ijver, vier ende kracht
Van een kindeke lang verwacht:
En alle die moorkens weenden van vreugd,
Zij zeiden: niet een van ons goden deugt,
En wij willen voor eenigen God en Heer
Dat Kindeke, klein en teer.'

Doch enkele bladzijden verder, in eene 'Dolorosa',

hervinden wij wreeder en zoeter dan ooit de mystiek van bloed en kussen en tranen:

‘Nu zit ge in rooden avondgloed
Op rooden berg, aan rooden voet
Van bloedrood kruis, met op uw schoot
Uw zoon, gefolterd tot den dood;
Een schamel lijk, dat afgepijnd,
Een duister bed van rozen schijnt,
Van wonde-rozen, zwart van bloed....
.. ..
Ge kust de roode wimpers dicht
Op 't rood-gesluierd oogenlicht,
Kust van zijn paarse lippen af
Den alsem die hem laafnis gaf.
In droever klachten nijgt ge heen....’

Met deze kwellende schoonheid vertroosten zich die berooide harten. Tenzij zij, geenerlei kwaad vermoedend, zich heimelijk laven aan menschelijker vreugden.

Welk een teêre, ongeweten erotiek is er in de verzen, waarin hij de hijgende kindermondjes bemint, wien hij den ouwel reikt; waarin hij de blozende jonge maagden bespiedt, die, Christus' bruiden, in de stilte eener kapel Zijn lichaam tot zich nemen; of wel, waarin hij de warme verschijning koestert van een levenden vriend in de somberheid van het klooster. Lees maar eens uit de ‘Geheime hulden’: *Ad mensam Domini*[1] II en III, het laatste van een stil verfijnde, het eerste van een trillende, bijna jagende zinnelijkheid. Doch zie hoe zoet zijn lied zich verlieft op den vriend, - *en weet het niet:*

‘Gij zijt een bloem, mijn vriend, en weet het niet!
Ge zijt een lentebloem, héél zoet van geur!
Een morgenbloem, zóó fijn van lijn en kleur,
Dat, als een windje, U streelen wil mijn lied.’

1) Aan de tafel des Heeren.

Van een bloeiende, dringende teederheid is ook het tweede gedicht van dien kring, en toch is er geen kuischer dan zelfs het derde: het mystieke huwelijk dier twee zielen in God.

Ondanks en ìn mijn intuïtieven afkeer van de ongezondheid, die wederom ongezondheid wekt, van de Gods-aanschouwing en den Gods-dienst dier Kerk, hóud ik van dezen Hilarion Thans, omdat hij zoo zuiver en zoo waarachtig is. Hij, de uiterlijk zoo gelijkmatige peinzer en zanger, hij kent, wat Tagore in zijn Wij-zangen miste, hij kent naast de hooge opstrekkingen van den geest, den menschelijken afgrond, - al wordt de uitdrukking van beide ervaringen getemperd in de bescheiden stem van dezen jongen, zieken monnik.

Zijn zij niet roerend, de volgende verzen? uit één de aanhef alléén al:

> ‘Ik roep tot U! Heer! Heer! ik roep tot U!
> Niet om te zingen uitgezochte woorden,
> Die pronken om een lachje bij wie hoorden
> Hun vleiklank; - *ach! ik meen, ik meen het nu!*

En uit het tweede, gebouwd op de woorden van Lucas: ‘En wat nóemt gij mij Heer, Heer, en dóet niet hetgeen ik U zeg’, - deze regels:

> ‘Wat deed ik anders tot den dag van heden
> Dan onvermoeid beloften-ketens smeden,
> Die ik verbrak, meineedig, keer op keer.
>
> *Ik ben als een die wil, die graag zou willen,*
> *'t Verlangen van te willen niet kan stillen,*
> *En toch nooit wil, en, wilde hij, niet kan!’*

Doch meer dan roerend, - schóón is de zachte heroïek, waartoe hij, enkele bladzijden verder, opeens zich verheft:

‘Nietwaar, we zullen het dragen
Mijn ziel, in trouw geduld, -
En zonder wonderend vragen:
Waarom nu álle onze dagen
Kwamen in rouw gehuld.

Nietwaar, we zullen ze plukken
Als blauw-gezwollen oogt, -
Met héél teer vingerdrukken -
Alle die ongelukken
Gehangen boven mijn hoofd.’

Het is vooreerst: de ware vroomheid, die niet bidt om afwending van rampen, maar ook voor rampen te danken weet; doch tegelijk is dit geloofsvertrouwen zoo diep geworden en zoo hoog, dat het de voorstellingen der Religie verlaat voor die innerlijkheid en die algemeenheid tevens, waarin alle mystiek - zij die van katholieke, protestantsche of pantheïstische herkomst: van een Tagore, van een Jan Luiken, of van dezen kranken minderbroeder - tezamen komt: het geloof in een Fatum dat, hoe ondoorgrondelijk vaak, de eeuwige en al-doordringende Liefde is.

II.

Ik ben er zeker van, dat er onder mijne lezers zullen zijn, die zich reeds geruimen tijd afvragen, wat ter wereld in dit verband de sociaal-democratische schrijfster Henriette Roland Holst kan noodig hebben. Want, zal men meenen en niet zonder reden, eene sociaal-democrate zal toch van al wat maar aangaande dezen Roomschen dichter verhaald werd, het felle tegengestelde willen en wezen; - en gij, zoo terloops, zonder u om de verbouwereerdheid uwer lezers te bekommeren, verzekerdet daar zoo even, haar te willen plaatsen *naast* den Katholiek, *tegenover* Tagore, Gij leidt ons, zoo zeggen zij, om den tuin.

Lezers, die zoo kwaad van mij denkt, gij vergist u zeer. Ik leid u volstrekt niet om den tuin, doch er regelrecht binnen: als sociaal-democrate staat Henriette Roland Holst inderdaad zoo ver mogelijk van de Roomsche Kerk af. Als dichteres echter van het Socialisme, staat zij vlaknaast de dichters van het Katholicisme.

Er is van Henriette Roland Holst een nieuw, omvangrijk gedicht verschenen, 'Het Feest der Gedachtenis.' Het is 't vizioen van een der schoone feesten, waarmee in eene ideale toekomst het smarten-duister verleden en de heldenmoedige ontworsteling daaraan, zal worden herdacht. De dichteres, in dit poëem, droomt zich het heerlijk hoogfeest der vrouwen, één dag in 't jaar, hoe zij ten berge trekken, waar in een weidsch amphitheater zij zich scharen om te aanhooren de oproeping van heel die eerst trieste, dan tragische voorgeschiedenis van hun geluk, en daarna te deelen in de viering van het ruime, zachte leven op de verloste aarde hunner dagen. En het vizioen is zéér schoon:

> 'Toen allen boven waren, schikten zij
> zich tot een schoone zinnige figure,
> wadend knie-diep door de bloemige wei.
> Tusschen de kleine bloemen der nature
> rondde zich, uit het woelen ordelooze
> een groote klare menschenbloem, een roze:
> vrouwengroepen waren de rozebladen;
> zij hadden zich geschikt naar leeftijds-graden
> langs dat zacht-glooiende amphiteater....

Hoort gij wel den primitieven klank van die 'zinnige figure' en die 'kleine bloemen der nature', zuiver en naïef als middeleeuwsche poëzie? En inderdaad, iets van eene primitieve vroomheid bezielt de gansche pure schildering van die roze van vrouwen:

‘De schoone aardsche roze fonkel-lachte
de hemelroos, die hoog in blauwe pracht en
oneindigheid goudzaden strooide, toe:
d'een werd het lachen, d'andere niet moe
het strooien.

In 't murmelend hart gevat
der aardroos, lachte moeders zaal'ge schat:
de kinderen, de zachte toekomstzaden;
men kon ze nauwlijks zien, maar kon ze raden
in blozend-diepen schemer binnen-in,
vurig en teeder zooals elk begin.
Daar waar de grond een weinig hooger plooide,
zaten de jonkvrouwen; als uitgestrooide
perzike-bloesem was het zachte blozen
van hun gelaten; 't fonkelhart der roze
verschemerde tusschen hun lichten krans.
Zij hielden de hoofden als tot een dans
ietwat gebogen; men zag zilv'ren droomen
als morgennevels in hun ooge' opkomen
en weer vergaan....
Zij wisten niets zekers, maar zachte weelde
van jonge bevende bewogenheid
maakte hen lieflijk.

Boven ze gereid
zaten de heerlijken, de jonge vrouwen,
zij wier oogen weerspiegelen, want schouwen
de zoete verrukking van volle min
en het dieper, heiliger vreugdbegin
van jong moederschap. Zij waren gehuld
in kleederen roomgeel en blank en guld.

En boven dezen zaten de matronen
de stutten der gemeenschap: gelijk tronen
hun breede schoot; in hunne harten wonen
raad en ervaring, rijpe vrede en rust.
De tijd heeft door hun blonde haar gebluscht

de rosse of gouden vlam van jong bekoren:
zoo heeft hun hart ook 't vlammende verloren
en zijn begeeren ruischt gedempt en mild.
Hun levens nad'ren al tot avondstilt';
hunk'ren niet meer; hoop in hen en verwachten
omcirkelt moederlijk jonge geslachten
als een vogel zijn broed.

Daarboven zaten
moeders van moeders: hun schemer-gelaten
omhulden sluiers van herinneringen,
die maakten tusschen hen en alle dingen
een waas, opdat afscheid zou kunnen zijn
droom-zacht en leven einden zonder pijn.
Zij droegen licht-zilveren hang-gewaden,
brekelijk en van allerfijnste draden
gesponnen als hun dagen zijn. Zij waren
van de roze de buitenste bloemblaren
die gingen 't eerst uitvallen: hen vergaren
kwam haast de dood. Daarom waren zij schoon
van teere schoonheid, als een mensch, een toon
en een getijde schoon zijn vóór het sterven.
Leven ebt in teedere avondverwen
weg uit de wezens die het heeft bemind.'

Hebt gij u rekenschap gegeven van het wonderschoon tafereel, dat zich hier voor uwe oogen heeft ontvouwd? Hebt gij het gezien, hoe die stille, zalige kring van gratie-lieflijke engelen eerst, van jonge verheerlijkten dan, van heilige vrouwen vervolgens met hare breed-gedrapeerde schoten 'gelijk tronen', en van, ten leste, de teêre, als doorschijnende aartsmoeders, - dat deze in zwijgende opgetogenheid stijgende kring van aureool-omschenenen, is als een blanke-glorie-rijke 'Kroning van Maria' van Fra-Angelico? En het is niet maar *als* eene 'Kroning van Maria'; het is de Kroning van Maria, van de godde-

lijke, want vlekkelooze, bevrijde Vrouw in den aardschen Hemel der Toekomst.

In waarheid, Henriette Roland Holst is de priesteres, en de profetes, van een nieuw Geloof, dat de menschheid den weg wijst tot haar zelf-te-scheppene Gelukzaligheid op Aarden. Het Socialisme is der dichteres de Godheid, de Heilige Geest, van wien zij alle heil verwacht. Zij predikt hem met de diepe lokstem en de brandende overreding der groote predikers, en zij zingt hem toe met de vervoering der groote geloofs-zangers. Wanneer eens deze nieuwe Katholieke, d.i. Algemeene Vroomheid de niet langer ellendige wereld bestralen mocht, dan ongetwijfeld zal Henriette Roland Holst eene van haar Heiligen zijn.

Deze dingen zijn niet *mijne* deductie, - de dichteres gevoelt het alles (zonder natuurlijk aan zichzelve te denken; daarvoor is haar toewijding te volkomen) op deze wijze. Bij het 'Feest der Gedachtenis', een der plechtige 'heilige dagen,' dier toekomstige eeuwen, worden de groote martelaressen voor het Socialisme herdacht, de groote heiligenlevens verhaald, en bezongen door vrouwenkoren, - op den hier beschreven dag de levens van Mary Wolstoncraft, Louise Michel en Katharine Breschofsky. Louise Michel is de vurigst aanbedene der drie, en dn het slat-koor aan haar gewijd, wordt zij versierd met den titel van Maria-zelve: 'Louise, "*gezegende onder vrouwen*".... "die U zelve ten offer hebt gebracht", "martelaresse".... In de morgenvroegte vangt het feest met een danklied aan, en als dat van verre vernomen wordt, schildert ons de dichteres een.... Angelus:

> 'De werkers prevelden iets, eer ze weer
> doken in 't werk. De moeders jong en teer
> hielden even op van 't aandachtig zoogen
> en fluisterden "dank" met vochtige oogen.
> De ouden zeiden het zacht en de kranken:

men zag hun lijdzame handen mee danken.
De Kind'ren staakte' een oogenblik hun spel
- zij kenden den zin van die wijs ook wel -
stoeiden dan weer voort, als kindertrant is.'

Van toevallige uiterlijkheden mag hier geen sprake zijn. Men kan zelfs niet spreken van opzet, zoo innig van-binnen-uit wellen deze gelijkenissen met de alleen-zaligmakende moederkerk. En dit is wel de voornaamste, diep-inwendige gelijkenis van de Nieuwe Religie en de Oude Kerk van Rome: *het alleen-zaligmakende*. Van beiden is die eigenschap de groote kracht, maar tevens, vooral voor het nieuwe geloof van Henriette Roland Holst, de enorme zwakheid.

Dit is haar geloof: dat door de ingrijpende wijzigingen, die het Socialisme in het maatschappelijk leven brengen zal, de menschheid ook inwendig volkomen vrij zal worden en schoon. In de schier-ideale toekomst-menschheid die zij schildert, is alle leelijkheid en zonde, alle jalouzie en laster, alle onbegrip, alle benauwenis uit de menschenharten geweken. De arbeiders kiezen met een heerlijk ruim inzicht den beste onder hen tot hun leider; en de vrouwen wijken vrijwillig voor elkander, om den geliefden man de beste harer te geven. Het zou zoo mooi zijn, indien men er slechts in gelooven kon. Het de algeheele verlossing wachten van het sociaal-democratisch maatschappij-ideaal, is de miskenning van dien tot heden onuitwischbaren vloek in het hart der menschheid, de miskenning van het onuitroeibaar egoïsme der menschelijke natuur.

'De Liefde,' antwoordde het Christendom, 'zal het egoïsme overwinnen!' Maar na negentien eeuwen, is de liefde meer dan ooit als een ijdele phrase verworpen, en het egoïsme, het Belang, is de alleenheerscher dezer verslaafde wereld.

'Wat helpt ons de Liefde, die schijnheilige leugen',

antwoordde de sociaal-democratie, ‘het Recht en de Organisatie der verdrukten zal het egoïsme der verdrukkers beteugelen.’ - Maar het Recht alleen laat de harten hard, en de Organisatie der verdrukten is, dor van ziel, en ziende blind, in dienst van het Belang der verdrukkers getreden.

En Henriette Roland Holst antwoordt opnieuw: ‘de Liefde’.

> ‘Het was de tijd, dat over heel de aarde
> broederschap bloeit. Ieder mensch voelt zich deel
> van de menschen-gemeenschap, dàt zijn waarde.
> Zijn trots, zijn blijde blijheid is, 't geheel
> te dragen in zich en te voeden met
> de sappen zijner liefde. *Liefde is wet:*
> *liefde tusschen den mensch en menschheid geeft*
> den enkling 't hooge doel waarvoor hij leeft,
> *geeft wijding alle arbeid....*’

Zoo zou het dan zijn in dien verren tijd.... Maar, Henriette Roland Holst, verkondig nu dan ook met al de passie en al de klaarheid, die in uw diepe stem gelegen zijn: - dat, wil die tijd ooit aanbreken, *van nu af aan* de Liefde opnieuw en waarlijk de hoogste wet zou moeten zijn; niet een theoretische wet, eerbiedig aangeloensd en middelerwijl verwurgd door een liefdelooze levenspraktijk, - maar een wet, die het ijzeren kracht-stelsel van Marx, zoo zwak gebleken en breekbaar, doorgiete van haar milde macht en versmelte tot een goudene onverwinnelijkheid. Erken en verkondig, dat in de sociaal-democratie een diepe wijziging noodzakelijk is; dat zij naast haar maatschappelijke actie, waarmee zij de *uitwendige omstandigheden* te verbuigen zoekt tot schoone evenmaat, e e n n i e u w e m o r a a l te bouwen heeft, die inwerke op het *individu* en het stale tot het *dragen* van die toekomstige schoonheid.

In dit boek wordt als altijd die erkentenis gemist; de schrijfster doet het voorkomen, als had de Liefde nooit anders dan een program-punt der sociaal-democratie uitgemaakt. Het moest integendeel duidelijk worden, dat deze Liefde-wet enkel een bestanddeel is van het maatschappelijk geloof dezer dichteres, en van haar dichterlijke profetie.

Op die wijze gelijken de socialistische dichters niet slechts op de dichters der katholieke kerk, in zooverre hun geloof in de verlossende kracht van een zeker Stelsel hunne poëzie gaande maakt; maar zij behoeven evenmin aan alle mystiek vreemd te zijn, - al zal deze mystiek meer op de natuur-mystiek van een Tagore dan op de dogmatische mystiek der Roomsche kerk gelijken.

Henriette Roland Holst, reeds vóór zij het Marxisme vond, 'zag Liefde als de levenswet'. Als een verborgen schat heeft zij die waarheid door al de beroeringen harer loopbaan van socialistische partijleidster in zich omgedragen, de starheid van haar historisch-materialistische overtuiging heimelijk met een machtig licht doorgloeiend: zij stond op den drempel eener andere, grootere, nieuwe mystiek, die niet slechts de natuurlijke schepping, doch tevens de gemeenschap der menschen omvatten zal, en de genezing der laatste zal zoeken in diezelfde Al-liefde, die zij als de diepste beweegkracht der eerste zal hebben leeren erkennen.

In het 'Feest der gedachtenis' openbaart zich deze mystiek opnieuw. Zij openbaart zich onmiskenbaar in regels als de laatst-afgeschrevene, waarin de enkeling gevoelt, al zijn kracht te trekken uit de Eenheid, welke Eenheid hij wederom voedt met zijn kleine deel. Er bestaat geen wezenlijk verschil tusschen dit gevoel en het vers van Tagore:

> 'Gij schenkt Uzelven in liefde aan mij weg en voelt
> dan Uw eigen gansche zoetheid in mij.'

Want de ziel der Menschheid, is dat niet eigenlijk maar een meer nabije verschijnings-vorm van dien God of die Al-liefde, die tot in alle diepten van het universum reikt?

Het zal echter de roeping van een schooner en vrijer herboren Socialisme zijn, dit liefde-credo voor het menschdom, in liefdeloozen eigenbaat verdwaald, ten leste vrucht te doen dragen.

Van Marcellus Emants tot Nico van Suchtelen[1)]

I.

VAN Marcellus Emants tot Nico van Suchtelen, - ik nam den schrijver van ‘De stille lach’, omdat dit laatste boek van hem, ongetwijfeld het voor deze jaren meest markante is. En trek ik dus mijn lijn ván Marcellus Emants óver Nico van Suchtelen, om te zien, waarheen die lijn, verder doorgetrokken, te

1) *Marcellus Emants*. Liefdeleven (Van Holkema & Warendorf).
Johan de Meester. Carmen. (Em. Querido).
L. Couperus. Van en over mijzelf en anderen. Derde bundel. (L.J. Veen).
Arthur van Schendel. Verhalen. (Nederl. Bibliotheek).
Arthur van Schendel. De mensch van Nazareth. (W. Versluys).
G.F. Haspels. David en Jonathan. (P.N. van Kampen & Zoon).
Gerard van Eckeren. De Van Beemsters. (P.N. van Kampen & Zoon).
Nico van Suchtelen. De stille lach. (Ned. Bibl. en Nieuwe Romans).
A.J. Zoetmulder. De verloving van Jaap Mennings. (P.N. van Kampen & Zoon).
Louis Carbin. De zuivere Eros, liefdesroman. (W.L. & J. Brusse).
Herman Middendorp. Het schoone mysterie. (Van Holkema & Warendorf).
Herman Middendorp. De klop van het bloed. (P.N. van Kampen & Zoon).
Gerard van den Hoek. Het kostelijk leven. (P.N. van Kampen & Zoon).
Frits Hopman. De proeftijd. (H.J.W. Becht).
Felix Timmermans. Pallieter. (P.N. van Kampen & Zoon).

wijzen schijnt, - dan vraagt mijn aarzelende proefneming eigenlijk niet slechts: waartoe wendt zich onze litteratuur? maar tevens: welke beweging voltrekt - in dat spiegeltje weerkaatst - de ziel van het blinde menschdom?

Emants is, van meet af aan, een sterke figuur geweest, een schrijver die wist wat hij wilde, en die wilde wat hij als ‘waarheid’ had leeren beschouwen.

Met weerzin had hij zich afgewend van de gelijkelijk zoetsappige of goedmoedige vroomheid van ethische of moderne dominees en niet-dominees, noch kon het vrijzinnig en vaderlandsch idealisme van een Potgieter, het vriendelijk klassicisme van een Vosmaer hem bekoren. Doch de sceptische scherpzinnigheid van Busken Huet, Multatuli's meedoogenloos rationalisme, en, bovenal, de niets-ontziende waarheidszin der naturalisten met hun z.g. wetenschappelijk ‘document humain’, - dat was de ‘op de tonge bijtende mannenkost’, die hem aanstond.

Hard en bitter was van den aanvang af Marcellus Emants. Harde bitterheid was zijn hartstocht, in onverbiddelijk-strenge maat betoomd. Hard was de strenge maatvolheid van ‘Godenschemering’, dat gedicht van verbeten haat, waarin Loki, de Waarheid, door het oordeel der Goden geboeid wordt met de taaie darmen van zijn eigen kind.

Was Emants, om die hardheid, geen dichter? - Zeker had hij niet dat innerlijk bloeiende, dat de dichters pleegt te kenmerken, en dat hun *maat* het beweeglijker leven ingiet en tot de verheffingen voert van het hoogere *rhythme*. Doch waarom zouden naast de dichters met de sensitieve, cosmische naturen, wier zielen zilt als zeenevels zijn en goud-doorgloeid als de geurige aarde-dampen, die over de akkers doomen na den regen, - niet de dichters staan, van wie de strakke vormen hunner verzen als bloeilooze zwart-

purperen vulkanen rijzen rond den innerlijken sulferbrand van hun fel-gestookten geest? Zulke dichters zijn Bilderdijk en zijn sterke leerling onzer dagen, Geerten Gossaert, - zulk een dichter was hun antipode, de cynicus Marcellus Emants.

Maar (ik merkte het nog onlangs bij de 'Experimenten' van Geerten Gossaert op[1] - het ligt in de natuur van de laatste soort van dichters, dat zij spoediger als in zichzelf te verteeren schijnen. Over de rosse lava ligt de schroeihitte der woestijnen, en na een periode van uitbarstingen, dooft de krater voor langen tijd; - de aarde bloeit gestadig, ieder jaar. En maar weinig dichterlijke vulkanen laaien zoo lang en zoo heftig, als de vuurkolom die immer steeg van het offerblok des grooten boetprofeets aan den aanvang onzer voorgaande eeuw.

Marcellus Emants, na 'Lilith' en 'Godenschemering', schreef geen verzen meer. De dichter in hem was uitgebrand. Maar de strenge dienst der Waarheid niet, en terwijl de andere Hollandsche naturalisten, met hun meer algemeen-dichterlijke, meer (wat men noemt) 'artistieke' naturen, zich wierpen op het grootsch-epische of het sensitief-beschrijvende der Franschen, - greep de norsche Emants naar hun nooit-liegend 'document humain'. Hij werd onder onze romanschrijvers de man der hoonend-nuchtere werkelijkheid, de psychologische Dokter Cijfer met zijn vlijmend ontleed-mesje, ja, soms bijna een Pluizer (die boosaardige illusie-beroover!) waar hij, koele tarter van het publiek en vooral van de vrouwen, geen ding niet noemde bij den naam, en valsche faam noch aureooltje spaarde.

Hij werd, op die manier, niet een zeer beminnelijk auteur. Er klonk in zijn 'begrijpen' niet immer 'ver-

1) *Kroniek der Nederl. Letteren 1916 (Em. Querido)* blz. 194 e.v.

geven' door; de zachte deernis bleef hem vreemd. Het begrijpen en doen-begrijpen volstond hem. Dat was het schelle, witte schijnsel, gewonnen uit den brand zijner jeugd.

In hoeverre hij in dit begrijpen en doen-begrijpen heeft uitgemunt, wil ik op het oogenblik niet onderzoeken. Het komt mij voor, dat zijn werk in dit opzicht wel eens, ook door mijzelf, als volkomen-meesterlijk is overschat. Want, naar het mij toeschijnt, is het dezen dienaar der genadelooze werkelijkheid op den duur niet gelukt, ruim genoeg op de eeuwig-wisselende openbaringen dier Werkelijkheid open te blijven staan, waar hij meer en meer zich ging bepalen bij het beeld, dat hij zich op een zeker tijdstip in zijn leven van de werkelijkheid had gevormd; bij eene, dus bevooroordeelde, *wijze* van beschouwing; een te zeer tot *systeem* vergroeid pessimisme.

Het pessimisme was en is De Meesters stokpaardje.... En hij werd, onder onze naturalisten, de eerste idealist; de eerste neo-romanticus.

Meer dan toen ik, tien jaar geleden, voor de eerste maal over zijn 'Geertje' schreef,[1)] zie ik thands de naturalistische over-uitvoerigheid van het nimmer iets overslaand beschrijven, - gelijk ikzelf, in de jaren die dan volgden, het in ons eigen werk maar al te veelvuldig nog doen zou....

Doch niet bleef het mij verborgen, hoe aan die loodzwaarte der waarneembare werkelijkheid, Geertje's oneindige liefde ontsteeg als het gedragen gezang van een nieuw geloof; het geloof aan de diepe zegepraal van de edelste aandriften, juist in dìe menschelijke naturen, die schijnbaar, in deze ellendige wereld, de smadelijkste nederlagen lijden.

1) Een stukje, later herdrukt in 'De Krachten der Toekomst'.

Naast Emants' starren dienst der Waarheid, stichtte De Meester een nieuwen cultus in onze destijds nog bovenal ‘artistieke’ prozakunst: den milden der menschenliefde. Dat De Meester desniettegenstaande Emants zijn Meester bleef prijzen, strekt hem tot niet geringe eer.

Want, zeker, ook in *zijn* boeken is de haat een nooit ontbrekende factor; en die overheerscht zelfs in ‘De zonde in het deftige dorp’. Doch het is niet Emant's harde haat aan het leelijke leven, een haat, die soms tot de temperatuur der kille minachting daalt, - het is bij De Meester de veel vlijmender haat, waarin de pijnlijk gekneusde liefde smeult. En telkens, bij zijn gretig en geraffineerd beulswerk, dat heel dit deftige dorpswereldje op de pijnbank strekt, gloort die liefde open, en in glimpen van humor omspeelt zij den braven ‘dominee’, belachelijk tot in zijn vader-smarten toe....

De Meester laat dus heel wat meer van eigen meening dan Emants doorschijnen. Tegenover diens zooveel mogelijk wetenschappelijk-objectieve psychologie, is de zijne veel meer subjectief. In zijn nervigen en nerveuzen, haastig zich wendenden, niet zelden getourmenteerden stijl, is zeer sterk een lyrisch element.

Zijn laatste boek, Carmen, hoewel in menig opzicht een interessant zeden- en ziele-beeld van het moderne leven, is in andere opzichten minder geslaagd. De compositie rammelt een beetje en wordt afgesloten door enkele niet wel verduwbare ingrijpsels van den auteur: een voor ‘deus’ spokende dominee; en een ‘machina’, die het voortaan ook zònder ‘deus’ stelt, waar zij alle te ver voortloopende romans en tooneelstukken gemakshalve even de beenen afrijdt: het welhaast klassieke auto-ongeluk. - Ook de psychologie der hoofdpersonen was niet voldoende overtuigend.

Daarenboven: hoeveel minder de moeite van een langen roman waard, is zoo een gecompliceerde, gril-

lige, niet al te begrijpelijke Lex, - dan de groot-eenvoudige, aanbiddelijke Geertje! En heb ik het aangrijpend verhaal van dier onuitputtelijke liefde - ‘de bloem op de mestvaalt’ - een neo-romantisch poëem genoemd in naturalistischen vorm, - zijn latere werken zijn eer lyrisch-psychologische zedenstudies.

Menschenliefde dus was het, wat De Meester toevoegde aan Emant's waarheidsliefde, aan de liefde voor het schoone Woord, van de tachtiger prozaïsten. Zijn stijl, een dieperen dissonant aanslaande in de lyriek hunner woordkunst, bleef echter lyrischer steeds en woordkunstiger dan het strakke, droge woord van Emants.

Lyrische, zeer subjectieve, psychologie gaf ook Couperus van meet af aan. En van meet af aan, hoe melancholiek ook, bleek zijn lyrisch menschenbeelden veel lichter van toon. Was niet steeds, naar zijn eigen zeggen, de Hollandsche taal hem als een dierbare viool?

Die viool, het spél op die viool, werd hem al spoedig hoofdzaak.

In den aanvang heeft hij enkele figuren geschapen - Eline Vere, de eerste, allermeest! - die ons bijgebleven zijn. Van de personen zijner koningsromans herinner ik mij alleen de dwaasheden, de kletterende kussen op den hals eener hertogin, en dergelijke. Van een roman als ‘Langs lijnen van geleidelijkheid’ alleen den al te opzettelijken opzet. Van zijn latere familie-romans, die min of meer tot Eline Vere terug trachtten te keeren, een paar beminnelijke scènes.

Zijn viool echter zocht toen, sinds jaren al, naar brillanter muziek: het flonkerende Psyche, grootsch-doende, leege poëemen als ‘Babel’ of ‘God en Goden,’ en zelfs de meer verfijnde reconstructies der antieken, als ‘Dionysos’ of ‘Heracles,’ offerden aan zijn steeds virtuooslijker gefiedelden taal-viool (virtuooslijk vooral voor wie zich spoedig door veel vaar-

digheid verbluffen liet en de tallooze valsche nootjes niet hoorde!) offerden, zeg ik, aan dat coquet geschitter het dieper inleven der figuren, zoo niet soms àlle echtheid op.

Totdat Couperus, het spelen moe, in kleine feuilletons over zichzelven schrijven ging en spelen met eigen spel en eigen spleen, en, zich het spelen van gansch zijn leven bekennende, niet meer speelde, doch navrante waarheid schreef.

Die vluchtige stukjes 'Van en over mijzelf en anderen' lijken mij, ná Eline Vere, zijn allerbeste werk. Want fijn en licht van gracieusen humor, zijn zij tevens vol doordringenden zelf-spot, en daardoor eigenlijk het meest ernstige en het meest boeiende, dat ik van hem ken.

Het tragische is, dat voor de Hollandsche taal, naar het mij voorkomt, Couperus' z.g. 'meesterschap' niets deugdelijks heeft uitgewerkt. Want men maakt een taal niet lenig, door haar naar willekeur in alle mogelijke bochten te draaien, tégen hare natuur. Verbuig maar eens de levende twijg weg uit de ingeschapen lijning, - laat ge ze los, zij springt weer terug in haar natuurlijken stand.

Wie, na de tachtigers, voor het herstel der litteraire taal het meest gedaan heeft, door de versche tachtiger woordwinst weer op te vangen in melodieuse volzinnen, en de volzinnen aaneen te schrijven tot perioden, en de perioden tot verhalen, die meer dan fragmentarische 'woordkunst' bevatten, daar zij harmonische geheelen waren geworden van schoon en natuurlijk Nederlandsch, - dat was Arthur van Schendel.

Zijn zacht-vizioenaire, mijmerende geest (hoe kon het anders?) wist met het fel-levende, maar verwilderde revolutie-Hollandsch zijner voorgangers geen weg, - tenzij hij het herschiep in een meer klassieken vorm.

Déze was, naar mij wil toeschijnen, de voornaamste beteekenis der eerste verhalen van Arthur van Schendel, en niet hun inhoud, van een hoe nieuwe, symbolische romantiek die ook (voor Nederland) wezen mocht.

Wie 'Drogon' herleest, zijn oudste werkje dat reeds van 1896 is, of wel de vroegere titel-vertelling der hier nogmaals geboden 'Verhalen', nml. 'De schoone jacht', gedateerd van 1897, - die krijgt misschien denzelfden indruk als ik: alsof het om die *geschiedenissen* eigenlijk niet te doen was. Om de taal-opzichzelf echter is het een waarachtigen kunstenaar evenmin ooit te doen. Het was dezen dichter in proza te doen: om een zekeren *toon*, om een zekere *muziek*, - den zoekenden, gesluierden zang van het vage verlangen, van den Weemoed.

Die ietwat schrale verhalen met hun zoeten, vollen klank, zij klonken of zij, al verhalende, zochten naar iets ànders dan waarvan zij gewaagden; totdat men, in 'Een zwerver verliefd', een dieper bevrediging ervoer. De verlangende stem van den zanger had zijn eigen aard ontdekt. Het waren de teedere drang der liefde, en de nooit geleschte begeerte van den zwerver, die hem altijd hadden vervuld, die alléén hem vervullen zóuden.

Met dit verrukkelijke boekje had Arthur van Schendel zijn eigenlijken inhoud uitgeschreven. Was het nog geenszins volmaakt; was het bijv. geheel ontoereikend als oproeping van een vroegere eeuw; en zou de auteur met zijn 'Shakespeare', en ook nu weer met 'De mensch van Nazareth', in het bloeiend verdichten van historische tijdperken zich vrij wat rijper toonen, - nooit meer bereikte hij het zacht-bewogen evenwicht tusschen verhaal en stijl, de weldadige *vervuldheid*, van 'Een Zwerver verliefd'.

In dienzelfden stijl, in diezelfde gevoels-sfeer, had zijn Shakespeare te leven; maar was het wel Shakespeare, of was het nog steeds de verliefde zwerver,

Van Schendel's eigen ziel? - En zelfs het hooge leven van den Mensch van Nazareth heeft weer ditzelfde rhythme, het zoekende rhythme van het verlangen en van den weemoed.

Dit bij uitstek algemeen-menschelijk rhythme, de eigenaardige zoete stuwing van dit proza, aan elk hart, dat het eeuwig verlangen kent, vertrouwd, - het heeft op het proza van onzen tijd een veelvuldigen en diepgaanden invloed gehad. Zonder Van Schendel zou, ongetwijfeld, een groot deel der meer romantisch getinte verhalen vooral, er belangrijk anders uitzien.

Doch Van Schendel-zelf heeft, naar mijne overtuiging, de vergissing begaan, in dat rhythme rijker en grooter en verhevener levens te willen omvatten dan het bevatten kàn.

Deze zeer bizondere dichter heeft niet begrepen, dat hij niet eenmaal een menschen-schepper van eenige beteekenis en dus ook waarschijnlijk niet de geboren herschepper van de allergrootste figuren der menschheid was.

II.

Intusschen had onze proza-epiek de twintigste eeuw ingezet, nog altijd min of meer in het teeken van het naturalisme. De werkelijkheid om ons heen werd door verschillende temperamenten verscheiden gezien en verscheiden gebeeld, met meer of minder scherpen waarheidszin, met meer of minder warmte, met minder of meer fijnheid. Van gansch een rij zeer verdienstelijke auteurs ware hier een serie karakteristieken te geven: van Coenen, van Robbers, van Van Hulzen, van Ina Boudier-Bakker, van Top Naeff, van zoovele anderen, onder wie heden Gerard van Eckeren, met de tweedeelige zwaarlijvigheid zijner ‘Van Beemsters’, het genre vertegenwoordigt van den familieroman, - gelijk ook Ina Bakker en Top Naeff en

Robbers er, doch dan vrijwat betere, geschreven hebben.

Meer fantastische geesten ver-romantiseerden hun werkelijkheids-verbeelding, - waartoe trouwens de natuur, sterker en gloedvoller dan zijn leer, meermalen Zola-zelf vervoerde; en bij ons was het vooral Querido, die eene onstuimige beschrijvings-lyriek (in welke bijwijlen de taal-verwildering der tachtigers tot eene orgiastische verwarring steeg) met een geniaal scheppen van figuren, men zou zeggen *op meer dan natuurlijke grootte*, verbond. En kon men aan den eenen kant niet ontkennen, hier iets geweldigs voor zich te hebben, - men gaf er zich tevens rekenschap van, dat deze geweldigheid, waarin een hooge vlucht met gezwollenheid en technische ontaarding scheen samen te moeten gaan, al de kenmerken droeg der - Barokkunst. Later mocht men met vreugde vaststellen, dat zijn techniek zich concentreerde, dat de gezwollenheid neiging tot slinken vertoonde, - zonder dat de prachtige aanleg meêslonk. En het lijkt thands verre van onmogelijk (hij is even veertig jaar!), dat ons van Querido's ontegenzeggelijk buitengewoon rijke gaven een hoe langer hoe gáver volgroeïïng wacht. - Zal zijn Perzische roman die brengen (de eerste, hoe kan het bij hem anders?, van een Aziatisch epos!) die roman, aan welken hij reeds verscheidene jaren bezig is? Zóóveel is zeker dat, enkele maanden her, een voorgedragen hoofdstuk daaruit (voor zoover men uit gehoorde litteratuur zich een beeld te vormen vermag) mij een indruk gaf van groote vizioenaire kracht en van eene wel waarlijk monumentale conceptie.

Overziet ge thands de hier genoemde en rond hen gegroepeerde romanschrijvers der laatste vijftien jaren in éénen blik, dan valt u aanstonds eene eigenaardigheid op, aan alle deze auteurs, hoe onderling verscheiden soms, gemeen: - van gansch het moderne

wereld-bewegen, van de boeiendste problemen en geestes-stroomingen onzer dagen, en nu zelfs van dezen apocalyptischen oorlog, schijnen zij geen weet te hebben.

Lang geleden al maakte ik er opmerkzaam op, hoe ook onze poëzie vrijwel buiten het leven stond van onzen tijd, - hoe nòch de meest verrukkende uitvinding, het vliegen, nòch dramatische revoluties[1)] of natuurrampen, nòch de groote vragen, die zich opdoen bij de geleidelijke evolutie van den menschelijken geest, er een diepen, een *ongeforceerden* weerklank vonden. - Want zelfs de socialistische dichters ten onzent (Adama van Scheltema daargelaten, die een waarlijk fundamenteele hervorming onzer poëzie beoogde) waren eer de dichterlijke propagandisten van een bepaald wetenschappelijk stelsel, zonder om te zien naar iets daarbuiten, of, hooger en brandender bezield, de priesters van een nieuw, alleenzaligmakend Geloof. -

On-algemeenheid was het hoofdkenmerk onzer poëzie, méér nog dan buiten-maatschappelijkheid; eene on-algemeenheid, een verbizondering, welke hiervan de oorzaak werd (terwijl toch, in cultuur-rijke eeuwen, het de kunst was, en allereerst de dichtkunst, die de volkeren in zich veréénde): dat in het leven van òns volk de poëzie geenerlei plaats vond.

De roman, tot heden, vervulde nimmer de verheven taak der dichtkunst; nimmer werd een roman, een figuur, een gezegde daaruit, zoozeer het geestelijk wachtwoord, ja, het palladium van een volk, als sommige beroemde tooneelwerken, gedichten of liederen, en zelfs één enkele versregel het worden konden.

Maar toch was het wel vreemd, dat geen onzer romanciers ooit tot het groote leven van onzen tijd uitging; dat welhaast allen (zoo zij zich niet tot de

1) Ik sprak van Turkije en Portugal.

historie wendden) in het intieme leven der enkelingen zich opsloten. - Wel drong, natuurlijk, in dat uitgebeelde leven van allen dag, van de sociale stroomingen door, hetgeen er ook in het werkelijk aldags-leven van doordringt, d.w.z. er was in die romans wel eens sprake van een socialistisch familielid.... Doch overigens trad ook de romankunst zelden buiten het eenmaal als bij stilzwijgende overeenkomst aanvaarde kader; milieu-schildering, en psychologie.

In beiden bereikte die kunst een verfijnde perfectie, doch of zij den gaarne belangstellenden lezer, met dit al schilderend ontleden, ook *boeide* op den duur, het mag worden betwijfeld. Want werd die schildering, als bij Van Looy, op zichzelve tot eene diepe schoonheid, dan verwijderde deze zich meest *te* ver van het litterair bevattingsvermogen des gewonen lezers, die van meer laag-bij-de-grondsche beschrijvingskunst wel eens - en terecht - zich afvroeg, waartoe dit geduldig beschrijven van bekende zaken eigenlijk dìende.... En menigmaal rees bij die goede menschen, met weinig minder recht, eenzelfde vraag ten opzichte van de niet zelden voorkomende, tot op de laatste zenuwknoopen doorgevoerde psychologische uiteenrafeling van individuën, afvallende uitwassen der menschheid welhaast, figuren, welke al die moeite en aandacht zoo weinig waard leken....

Omtrent den onlangs - al te vroegtijdig - overleden G.F. Haspels hoorde ik opperen, of deze schrijver-predikant nu eigenlijk al of niet iets nieuws had gebracht.

Iets zeer *eigens* in elk geval wèl. Want zijn optimisme, door een gezond, evangelisch christendom gevoed, was even echt als Emants' pessimistische levensbeschouwing. Doch dit was niet alles; deze oprechte, beminnelijke geest had diep-in heroïsche krachten, forscher van gebaar dan zijn beperkt talent in staat was

tot volledige uiting te brengen. Ik herinner mij, uit ‘Zee en Heide’, de scène van een visschersvrouw, die het gestrande lijk van haar minnaar op den rug neemt en, bij àl haar smart in het heerlijk besef van althands déze redding en van haar vroede sterkte naar lichaam en ziel, ‘vroolijk’ zwoegend (‘vroolijk’ was het Homerisch-grootsche woord!) hem draagt, de duinen over. En uit ‘Onder den Brandaris’ dit andere tooneel: een stormnacht op zee, en een wonderdadige visch-vangst, een glibberende, zilveren oogst, bij het goudlicht der lantarens uitgeschud over het dek tusschen de stoere, bewegelijke gestalten in hun goudene oliejassen en zuidwesters.

Er waren in dat laatste tafereel een struischheid en een gloed, die mij een woord gebruiken deden, waarvan ik nog altijd meen, dat men het ten onrechte, bij dàt tafereel, overdreven heeft gevonden: ‘een Streuvels van de zee’.

Die zát er in Haspels; en die heeft zich een enkele maal getoond, schoon al te zelden weliswaar. En was het misschien de predikant-in-hem, die daar schuld aan had, - even zeker was het de gróótvoelende Christen, die de tragische of bëangstende werkelijkheid met een zoo hoogen moed doorleefde.

Als psycholoog en als roman-bouwer schoten zijne talenten meermalen te kort. Zijn beste roman was zijn laatste: ‘David en Jonathan’. Er is zéér veel schoons in het nobel-gedachte verhaal dier beide vrienden en zwagers, van wie men niet zou kunnen zeggen, wie het leven béter draagt: de edelmoedige maar practische Karel, of de ontroerende, passieve figuur van Lodewijk, den belangeloozen droomer.

Men ziet, dóór dat boek heen, het meesterstuk, dat het niet werd. En mocht het dat niet worden (behalve dan door de onvoldoende verbeeldings-, doorvoerings-, uitwerkingsmacht) tengevolge óók van het predikantschap, dat toch tè zeer zich meester had gemaakt van

dezen geest en in zijn werk enkele elementen achterliet, waarover ik thands niet wensch uit te weiden, - tòch was het weer zijn in-schóónheid-optimistische levensbeschouwing, die aan deze beide even rëeele als edele figuren, en aan hun zacht en ridderlijk geestestournooi, het aanzijn gaf.

Wat wil ik, vraagt ge misschien, met de persoonlijkheid van Haspels in dit betoog?

Dit, dat Haspels de eerste is geweest, na het uitsterven van het geslacht der zoetsappige domineedichters van vóór 1880, - de eerste, die in de moderne kunst opnieuw den christen (en een hoeveel levenskrachtiger!) heeft doen spreken.

Ik zeide, dat de roman der laatste vijftien jaren slechts zelden een eenigszins belangrijk deel van ons volk bereikte. Het zeker zeer belangrijk christelijk deel had verzen noch romans, tenzij als dichter nog immer Da Costa, als verhalen: vertaalde 'bevindelijkheid'. - Heeft Haspels er naar gestreefd, zich door hen te doen verstaan, en hun iets beters te geven? Ik geloof het niet. Want schoot zijn kunst, als kunst, in macht te kort, - voor zijne geloofsgenooten zou de geest, die van deze kunst de deesem was, te zeer verscholen weer zijn geweest. Hij wist wel, dat men opzettelijker strekking zou hebben begeerd. En is het ongetwijfeld mógelijk, dat zulk een strekking, mits tot een bezielenden hartstocht gegroeid, een gróót talent tot de hoogste en tevens voor ieder verstaanbare kunst opvoert, - nòch over dien hartstocht, nòch over dat talent beschikte Haspels, en wijselijk heeft hij een proef, waarin alleen de zéér grooten geslaagd zijn, niet ondernomen.

Hij heeft het beste gedaan wat hij doen kòn: conscientieuzen arbeid geven, als christen en als kunstenaar beide; zoodat de Christenen, aan kunstenaars niet gewend, hem misschien wantrouwen mochten, maar de ontwikkelde lezers niet dan eerbied konden

hebben voor dezen ernstigen geloovige, die zulk een levensvol prozaïst was.

Zoo had dan Haspels, in het gemoeds-gamma onzer realistische romankunst, naast Emants' sceptischen toon, de meer menschelijk-bewogene van een De Meester, een Robbers, een Ina Bakker, en den langoureuzen en wuft-lyrischen van Couperus, den oud-bekenden doch hier nieuwen toon van christelijk vertrouwen doen klinken, - maar den dominee-dichter van voorheen, den kunstenaar die vooral *stichten* wil, had deze kunstenaar-predikant niet in onze litteratuur teruggebracht.

En toch was het die stichtende kunstenaar, waarnaar het hedendaagsche menschdom, dat het geloof had verloren en velerlei verwarring daarvoor verworven in de plaats, verlangend uitzag: - hij immers zou hun ‘stichten’ metderdaad: een nieuwe orde in hun chaos, een nieuwen vrede, een nieuwe ‘vaste burcht’.

Een poos lang meenden zij dien ‘stichter’ bij de gratie der Kunst te vinden, doch vonden hem niet, in Frederik van Eeden. Want, men weet het, zoo dikwijls die zeer talentvolle, doch halfslachtige auteur een voortreffelijk kunstenaar was (als in ‘De koele meren des doods’) stichtte hij allerminst, - doch was het hem om stichten te doen, dan zag hij zijn kunst vertroebelen, en de intelligente lezer proefde de valschheid van het geschrift (het tweede gedeelte, bijv., van ‘De Nachtbruid’). En slechts in het leer-dicht ‘Het lied van schijn en wezen’, dat alleen maar geen lied was, bleken de didacticus en de dichter één.

Doch met de gedeeltelijke mislukking van dien tachtiger, die te zeer misschien op de grens der twee tijdperken stond, was noch het verlangen noch het streven veroordeeld.

Zie bijv. eens, wat Adama van Scheltema, in de

'Narede' tot zijne 'Grondslagen', zijn Groningsche lezing 'Over Idealisme'[1] heeft gezegd: (blz. 17).

'Al even onwijsgeerig blijkt de uitleg der formule, als zou kunst geen doel mogen in zich dragen, geen strekking mogen hebben. Integendeel: kunst moet 'dienen' - ons, de menschheid, dienen, en hoe rijker en rijper tijd, hoe meer de kunst haar natuurlijk doel 'gediend', haar natuurlijke taak vervuld, haar natuurlijke tendenz vertolkt heeft: de ver-beelding te zijn van de idealen eener socialiteit. Kunst moet ons *dienen*, wij verwachten en eischen iets van haar, namelijk ons *heil*, - wij verwachten van haar wat de Grieken noemden: de 'Katharsis'[2], dat wil zeggen: *de harmonische bevrijding uit de tragische disharmonie van ons leven*. Aldus heeft de Egyptische kunst gediend met haar dooden- en Goden-cultus, aldus de kunst van Hellas met haar levenden- en menschen-cultus, aldus de Oostersche kunst met haar Boeddha-cultus, aldus de Gothische kunst met haar Christus- en Maria-cultus, aldus zelfs de verscheurde renaissancekunst met haar vormen-cultus, - alleen ònze tijd ligt te zeer aan flarden om een ander beeld te bieden dan een armzalig lappenkleed van 'gebroken kleuren'.

'In het eerste deel van zijn "Nederlandsche Letterkunde" zet Prof. Kalff uiteen, hoe de *didactiek in den goeden zin* steeds een nationaal beginsel in onze letterkunde was. Ik geloof dan, mijne toehoorders, dat de Nederlandsche Letterkunde het, zoo niet altijd bij het rechte einde, dan toch zeker bij het rechte begin heeft gehad, ik geloof dat de kunst ons moet *leeren*, namelijk moet leeren ons heil te zien, dat wil zeggen ons *heilzaam* moet zijn, - dat wil zeggen, om eindelijk het

1) *C.S. Adama van Scheltema*. Over Idealisme, een narede tot de grondslagen eener nieuwe poëzie. (W.L. en J. Brusse).
2) Eigl. reiniging, ontzondiging.

goede Hollandsche woord te mogen gebruiken zonder de vrees, dat gij mij zult misverstaan: *kunst moet ons stichten*.'

Er is hier tegen in te brengen, wat men óók aanteekenen kan bij de volgende uitspraak van Nico van Suchtelen, of liever van den Joost Vermeer uit zijn 'De stille lach': 'Tendenz-looze kunst *is* geen kunst. *Kunst moet getuigen*'. En wel, dat vooreerst álle echte kunst ons geeft: 'de harmonische bevrijding uit de tragische disharmonie van ons leven', nml. door de ontroerende weldaad van haar schóón-zijn, die zelfs bij de uitbeelding van 's menschen lijden ons doet schreien.... van geluk, van onbegrepen verrùkking om de diepe wonderen van den menschelijken geest, die, blijkbaar, blijkbaarst juist op die plek, waar het lijden de bloedende krater van het *inzicht* is, rijkt tot in de schoonheid van den Absolute.

En waar dan ook Van Suchtelen zegt: 'Tendenzlooze kunst is geen kunst,' daar zou ìk willen zeggen: tendenzlooze kunst - kùnst, die dien naam mag dragen! - tendenzlooze kunst.... bestáát niet. Want zoodra kunst maar het 'doel,' de 'strekking' heeft, zoo schoon te zijn als de kunstenaar *gevoelt;* wanneer zij dus 'getuigt' van de schoonheid, die alomtegenwoordig is voor wie de verklaarde oogen heeft, de door het wonder der liefde verklaarde oogen, om haar te zien tot in het schijnbaar leelijke toe, dan kan zij bezwaarlijk van nóg hooger, nóg troostrijker dingen 'getuigen'! En als Van Dam dààr niets 'van meeneemt,' dan ligt dat aan hèm[1)].

Intusschen, de bedoeling van Scheltema en Van Suchtelen is waarschijnlijk, dat onze letterkundige kunstenaars te dikwijls náár-weg het leven met hun

1) Van Dam is de eenvoudige burgerman, bij wien Van Suchtelen's Joost Vermeer inwoont.

fraaie woordkunst copieerden, zooals onbezielde schilders het doen. - Deze onderscheiden zijn zooveel fijner dan die beide hervormers ze stellen; zij bestáán niet tusschen verschillende kunstsoorten; zij bestaan binnen èlke kunstsoort; zij bestaan alléén in het ééne onderscheid: of de kunstenaar enkel *knap* was en, zonder eigenlijk doel, schilderde of schreef *om met die knapheid wat uit te voeren*, ofwel - *bezield!*

Hoeveel verbluffend nageschilderde bloemen in glazen vazen zijn - niets. Maar één ei van Floris Verster, op dat tinnen bord, (Verwey heeft er eenmaal een diepgaand gedicht op gemaakt[1]) bespant de zoelste geheimen van het leven. 'Een roman, een kunstwerk,' zegt Van Suchtelen nog, '*moet niet geven levensbeschrijving, maar levensinzicht* en verrijking.' Eene voortreffelijke formule! Doch wie, als Verster, dít teêre begrip geeft of heeft van de kern des levens, die bezit alle levensinzicht en rijkdom, welke een mensch bezitten kàn, - die heeft zelfs dien 'stillen lach', die Van Suchtelen het hoogste is.

Het eigenaardige is dan ook, dat deze twee verkondigers van het 'stichten,' het 'getuigen,' dat de kunst moet doen, als scheppend kunstenaar een kunst maken, zóó uiteenloopend, dat Van Suchtelen op die van Scheltema ongetwijfeld als veel te tendenzlooze, volstrekt niet 'getuigende' versjes neer zal zien; en Scheltema op zijn beurt den roman van Van Suchtelen allicht niet 'algemeen menschelijk' genoeg, en de 'geestelijke tobberijen' van twee uitzonderings-individualiteiten misschien weinig 'stichtend' achten zal. - Toch heeft juist Van Suchtelen in 'De stille lach' gezocht naar iets als eene 'harmonische bevrijding uit de tragische disharmonie Van het leven.'

Ziende de op het 'document humain' gegrondveste, bijna wetenschappelijk-nauwkeurige 'levens*beschrij*-

1) 'Het blank heelal,' blz. 129.

ving' van Emants en van velen na dezen, wilde hij streven naar het schenken van 'levens*inzicht* en verrijking'. Het ontging hem wel niet, dat hij hiertoe o.a. het te beschrijven leven slechts *dieper*, tot in zijn verborgen rijkdommen had 'in te zien' - zijn gretige belangstelling in ons droom-leven bewijst het -, maar hij zocht het toch vooral in de *breedte*.

En wat de dominee's niet meer deden, intuïtief, omdat zij onder hun intellectueele lezers, naar het in deze materialistische wereld niet oprecht-bruikbaar Christendom, geen vraag meer vermoedden, - dat deed Van Suchtelen ten opzichte van de geestelijke goederen, waarnaar hij, bij diezelfde lezers, wèl en zelfs begeerige vraag wist. En zoowel in 'Quia Absurdum' als in 'De stille lach' poogde hij veel uit het geestelijk leven van onzen tijd in den vorm van een doorleefd verhaal tastbaar te maken en te verklaren.

Welk bezwaar kunt ge er tegen aanvoeren? Waarom zou de kunst niet ook in dié richting haar doel, haar strekking mogen vinden? Waarom zou zij niet, bij geval, op die wijze 'stichten en getuigen', 'levensinzicht' geven en 'verrijking'? Verwonderden wij er ons niet juist over, 'dat geen onzer romanciers ooit tot het groote leven van onzen tijd uitging', - en hoe zij geen van allen 'van gansch het moderne wereldbewegen, van de boeiendste problemen en geestesstroomingen onzer dagen, en nu zelfs van dezen apocalyptischen oorlog' weet schenen te hebben? Hier dan ontmoeten wij toch waarlijk een romanschrijver, die zich onder anderen óók voelt toebehooren aan de menschheid; die de stroomingen daarvan begrijpen wil, hare catastrophen meê lijden en haar, voor zoover zijn krachten reiken, van nieuwe terughouden. Er was aan deze kunst, die een wat bréeder uitzicht zou geven dan de huiskamer, de straat of de stad, een acute behoefte, en Nico van Suchtelen ondernam het, de wijde wereld van den geest voor zijn lezers bereisbaar te maken.

Jammer slechts blijft het, dat deze auteur niet een grooter artiest is. Daardoor is zijn ‘Stille lach’ meer een leerzaam dan een mooi, meer een belangwekkend dan een diep-ontroerend boek geworden. Maar tweeslachtig, als meerdere van Van Eedens geschriften, is het niet. Het wil ‘getuigen’, en het wil dit zoo goed mogelijk, door zoo goed mogelijke kunst ook te zijn.

Den inhoud van dit werk, dat wel ieder gelezen heeft, behoef ik hier niet meê te deelen, - hetgeen trouwens buiten het kader zou vallen van dit ‘overzicht’. Mijn oordeel over de *hoedanigheid* van den kunstenaar staaf ik wellicht het best met het gedichtje af te schrijven, waarmee het boek eindigt en dat door sommigen als het mooiste eruit wordt beschouwd:

‘Gebenedeid
Het hart dat lijdt
En zoekt en zorgt en bangt,
Dat om verloren droomen schreit,
Dat nooit-gekomen liefde beidt,
Naar 't onbereikte langt;
Tot het in eigen Eenzaamheid
Het wonder vond dat stil en wijd
Al werelds wee omvangt. -
Gebenedeid
Het hart bevrijd,
Dat God om 't leven dankt.’

Dat versje bevat het bevrijdende eind-inzicht van eene gerijpte persoonlijkheid; maar het zingt dit niet uit op een wijze, die ons van de sonore doorleefdheid, de brandende doorvoeldheid dezer verheven levensoplossing overtuigt. Het is daartoe te weinig spontaan, te zeer maakwerk. Het is niet klaarblijkelijk genoeg: ernst!

‘Gebenedeid’ - het woord heeft al dadelijk dien wat bleek-blijmoedigen toon, die niet het sympathiek-

ste is in Van Suchtelen's werk; hoeveel dieper niet klinkt: gezegend.

‘En zoekt en zorgt en bangt’ - het is allerminst indringend, het is ook niet mannelijk-zwaar van beweging, maar vrouwelijk-zwak, en zelfs ernaast. ‘Zorgt’ is niet hetzelfde als ‘zorgen heeft’: een sparende huisvader, een familiestuk van een dienstbode ‘zorgt’. ‘Bangt’ is geen Hollandsch.

‘Dat om verloren droomen schreit’ - sentimenteel; ‘liefde beidt’, te flauw van klank om te treffen; ‘langt’ - is een *minkt* woord.

‘Dat God om 't leven dankt’ lijkt aanvankelijk evenmin zuiver. Toch is danken ‘voor’ het leven iets anders; want dat zou danken zijn voor het enkele feit van het leven-zelf; danken ‘om’ het leven, is danken voor het leven in zijn ganschen omvang. En och, wat zòu zulk een taal-detail ook, ging er door zoo'n gedichtje maar iets van den hevigen en mild-uitvloeienden levensstroom, dien de dichter mogelijk eens gevoeld heeft. Nu heeft hij de bestanddeelen daarvan even beknopt als volledig in makke maat en rijm tezaamgevoegd. Op die manier echter ontstaan verzen noch bloed. De echte ‘poiètès’ is slechts een ‘maker’ in den zin van een Schepper.

En wat ik daarom eenmaal zei van heel Van Suchtelen's dichterlijke productie: dat die zelfs enkele eigenschappen had van den arbeid eener klassieke dichterfiguur, doch dan deze eigenschappen onder de maat, die bij zulk een figuur behoort, - dat is juist zoo van toepassing op den schrijver dier beide romans als werken-van-imaginatie.

De eenigszins ouderwetsche brieven- en dagboekvorm (die er zoo menigmaal schuld aan had, dat boeken minder ècht klonken dan had behoeven te zijn, aangezien, in het modern Hollandsch zeer zeker!, navrante echtheid zou moeten blijken uit slecht geschreven epistels, en mooi-bedoelde epistels altijd meer den

auteur dan de romanfiguren doen hooren) - die vorm kon hier evenmin als in ‘Quia Absurdum’ kwaad, daar de dagboek- en briefschrijvers er kunstenaars of ongeveer kunstenaars hebben te verbeelden. Ja, uit dien hoofde zou het matte versje van daareven ‘juist goed’ mogen heeten, want Joost Vermeer was immers maar een dichtende schoolmeester?

Neen, het is de onvolstaande beeldende kracht zelf, welke alleen díe figuren waarlijk voor ons vermag te doen leven, waarin de schrijver een belangrijk deel van zijn eigen geestes-evolutie buiten zich stelt: in ‘Quia Absurdum’ Odo[1)], nu in ‘De stille lach’ de ver-ziende dorpswijsgeer Joost Vermeer. De andere figuren, ginds Arthur en Minka, hier Elisabeth van Rosande, zijn echter al te zwak, en tengevolge daarvan de conflicten met de hoofdpersoon in geen van beide gevallen zeer treffend.

Als verhaal doet zoo'n boek ons dan ook uiterst weinig. De waarde ervan is de synthese van het gedachteleven van een tijdperk of van een tijdsgewricht, - gelijk nu de sterke indrukken, door den wereldoorlog gewekt en saamgevat in het slothoofdstuk: ‘Het testament van den schoolmeester’ - een synthese, gezien vanuit ééne, en bezonken, persoonlijkheid.

Alle bezielde kunst, ook al gaat zij over een ei of een tinnen bord, kan met de diepste schoonheid stichten. Maar toch ‘naast die weerspiegeling van het eeuwige in het nietigste, gelijk soms, in een genaderijk moment, het goddelijke in den mensch het vermag waar te nemen, - staat de *ontwikkeling* van dat goddelijke in den menschelijken geest, een tragische worsteling naar het licht, zooals die thands bitterder dan ooit wordt versmoord door de giftige laster-walmen

1) Zie mijn analyse van dit boek in ‘De Gids’ van Juli 1907, blz. 131 e.v.

en de bloedende weerschijnen van een wereldgebeuren, door duivelsche driften voortgestriemd.

En het is wel een nooit dempbare leemte in onze letteren, dat in dezen doordringenden tijd géén kunstenaar van wat hooger statuur die worsteling gegeven heeft of schijnt te kunnen geven, - en dan in den edeler en vaster vorm van een geweldig gedicht of een aangrijpend treurspel. Want het is op een historisch oogenblik als dit, dat de superioriteit der dichtkunst, nog altijd, en alreeds bij de enkele devinatie, zich sterker dan ooit gevoelen laat.

III.

Wat doen de jongsten? - Mijn lijn, van Marcelles Emants naar Van Suchtelen, verlangend doorgetrokken, blijft hopeloos-naakt uitsteken ver boven den kleinen drom van hun grootendeels zeer kleine werk.

Drie echter zijn er, die een meer bizondere aandacht verdienen. Een van hen, Gerard van den Hoek, is, treurig genoeg, het slachtoffer geworden van de grove misstanden in den militair-geneeskundigen dienst ten onzent, en stierf, noodeloos, op zeer jeugdigen leeftijd.

Deze jonge man, met zijn vaste voorhoofd en zijn milden mond - zijn nagelaten werk, verzameld onder den titel ‘Het kostelijk leven,’ bevat zijn nog bijna kinderlijk portret - was op weg een buitengewoon epicus te worden. Die weinige stukken en fragmenten, zoowel als de gevonden aanteekeningen, toonen hem als een merkwaardig-gewetensvol *bouwer* zijner figuren; zij doen hem bovenal betreuren om een *humor*, zoo ontroerend en zuiver als men dien niet dikwijls aantreft.

En die heerlijke, goede humor van hem doet ons eens te meer gevoelen, hoe broodnoodig een kunst als

de zijne voor de menschheid nog immer is, en wel altijd blijven zal.

Want één ding heeft deze oorlog ons boven alle andere geleerd. En dat ééne is: *niet* dat de geheime diplomatie een verouderd en gevaarvol instituut is; *niet* dat het imperialisme en zijn werktuig (dat van dienaar meester werd) het militarisme, ofwel het kapitalisme, de monsters zijn, die de menschheid klemmen in hun klauwen; *noch* dat de parlementen, de sociaal-democratie, de godsdiensten, machteloos bleken in tijden van heftige beroering; *noch* zelfs dat de vaderlandsliefde tot een vervaarlijk waanbeeld groeien kan.

Dat ééne is: dat het der verblinde menschheid faalt aan *begrip;* aan inzicht, wat in dit leven het *eigenlijkbelangrijke is;* en dat dit niet is: bezit, dat maar zoo weinig werkelijk geluk vermag te geven, maar dat het is: het geluk *zelf;* en dat het onbevangen, onverstoorbaar innerlijk geluk alleen mogelijk is bij een ruimen geest, die geen benijden kent, die open en rustig den medemensch weet te begrijpen en te verdragen, - die eindelijk, na negentien eeuwen Christendom, de Liefde zou kennen, niet langer als een onvervulbaren plicht, doch als een vreugdevolle werkelijkheid.

Wordt ooit van dit ééne, simpele begrip de menschheid verlicht, bezield en geleid, - alle de monsters, die zij zelf gevoed heeft en voortgaat te voelden, elken dag, met het offer van haar eigen geluk, - zij zouden immers als een rook optrekken en verdwijnen?

En nu zou de roman, de lectuur der menigte, volgens den keuvelenden Couperus geen toekomst hebben, en geen roeping?

De roman, wel integendeel, gaat zwáár van haar roeping; deze: de arme, blinde menschheid ziende te maken; aan zichzelve te onthullen; zichzelve, ten langen leste, te doen verstaan.

En in dit opzicht van belang, zijn dan nog twee

andere boeken: ‘De Proeftijd’ van Frits Hopman, en vooral het heerlijke Pallieter, van Felix Timmermans. Zij bevatten van den oorlog geenerlei weerklank; beide, naar ik meen, zijn van vóór dien tijd; maar het is ook geen onvoorwaardelijke *eisch*, dat goede litteratuur, zelfs op dit oogenbilk, van dien gruwel spreke! Het kwam mij slechts een bedenkelijk teeken voor, dat de onze dit als stelselmatig naliet.

Een boek van vóór den oorlog dan, moog' in de eerste plaats ‘Pallieter’ gelezen worden tot lang daarná, wanneer zelfs ook deze zwaarste teistering vergeten zal raken. En gelukkig! Deze hel worde niet tot de dagelijks nog immer benauwende verschrikking, uit laffen angst waarvoor de menschheid beterschap veinzen zou. Niet uit vrees voor nieuwe gevolgen van hare zonden, maar uit eindelijk Begrip, keere zij tot zichzelven in.

En wie zou dan niet leeren, uit een boek als ‘Pallieter’, hoe het leven schoon kan zijn en gelukkig, elken dag, en ieder uur? Wie zou ook niet zien, almede uit een boek als Hopman's ‘De Proeftijd’, wat in ‘Pallieter’ ontbrak: de lichtvarsterkende schaduw, het heil van het lijden, dat soms tot een des te dieper geluk de noodzakelijke louteringsweg is.

‘De stille lach’ óók predikte dit; en in ‘De stille lach’ kwam de hoofdpersoon tot de bevrijdende daad: Joost Vermeer bood zich aan voor een ambulance, en stierf op het slagveld. -

De bevrijding door de daad is eveneens het hoofdmotief van ‘De Proeftijd’, - de bevrijding uit het verlammend bestaan van nutteloosheid en afzondering. Doch niet is hier de oorlog tot die daad de drijfveer; de daad, die ‘de proeftijd’ wordt, rijp makend voor - het leven.

Het boek munt uit door zijn voortreffelijk litterair gehalte, de verrassende fijnheid en beeldende kracht van het proza. En het zou dus, door meer dan één

hoedanigheid, Van Suchtelen's boek in waardij overtreffen, gevoelde men niet in dat laatste, tegenover de onevenwichtigheid van Hopman's jeugd, een meer bezonnen vastheid toch.

Ziedaar, boven vele andere mogelijkheden, dus wel de schoonste taak, die mij voor den roman der toekomst schijnt weggelegd: met aandachtige menschenliefde liefdevolle aandacht te wekken voor den medemensch; met ruim begrijpen, ruim begrip; met het besef van de eenvoudigheid van het geluk, den eenvoud die gelukkig maakt; met het inzicht in de heilzaamheid van het leed, den moed tot het leven.

En die kunst zal dus zijn: idealistisch, d.w.z. vervuld van deze zeer eenvoudige en bevrijdende idealen.

EINDE